

هنر

ارگان نشراتی اتحادیه هنرمندان جمهوری دموکراتیک افغانستان

شماره اول
سال چهارم
۱۳٦٤

هنر

دربرگهای این شماره



تیوریک

هنر کنده‌ها را ... — نیکسیر — ص ٤٤

دشکلا پیرندنی ... — صابری — ص ٦١



موسیقی

سر گذشت موسیقی افغانستان — مددی — ص ٥٠



سینما

استثنا در سینمای هند — سرور انوری — ص ٣٦

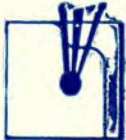
مرثیه یی در اوج سینما — وحید صمدزی — ص ٤٠

نقدی برقلم خاك — حسن اسدی — ص ٤٢



تیاتر

فشرده ای در باره هنر تمثیل — ص . هریوال — ص ٣١



نقاشی

تحلیل محتوی آثار نقاشی در ... — پوهاند صدیقی — ص ٢٥



بررسی رویدادهای هنری

بررسی روید اد های هنری — اداره — ص ٦٧



مهندسی

معماری اسلامی افغانستان ... — انجینر شکیب سالك — ص

سخن های پیرامون تعبیرات منهدسی — مهاجر کروخی — ص ٢٠



ویژه جوانان ونوجوانان

مهشید — ص ٧٧

حمل ـ ثور

مجلهٔ دوماهه

زیرنظر هیئت تحریر

نگارندهٔ مسؤول : رؤوف راصع . معاون : طیبه سهیلا .

پژوهش ونگارش : شکیب سالك

نگاهی گذرا به

معماری اسلامی افغانستان

از شروع اسلام تا عهد تیموریان

یاد داشت !

نبشته ای که در دست دارید دراصل به شکل کنفرانس وبصور ت شفاهی تنظیم شده بود که‌به‌همکاری‌اتحادیه هنر مندان ج.د.ا در مرکز کلتوری و فرهنگی اتحادشـــوروی‌بتاریخ ۲۵-۲- ۱۳٦٤ ایراد گردید. چون موضوع چاپ آن به شکل‌مقاله‌جداگانه دراو ل مطر ح نبود لذا در تهیه ما خذ و بین قوس گرفتـــن‌جملات اقتباس شده تعلل صور ت گرفته بود که البته تا حد توان کو‌شش شده است تا این نقیصه بر طرف گردد ـ آنچه قابل تذکر است‌اینکه در کنفرانس یاد شـــده از یکتعداد زیاد سلاید ها و فوتو های‌چاپ شده درماخذ گونه‌گون‌استفاده بعمل آمده بود که به نسبت محدودیت های مطبعه نمیتوان آنها را در ینجا بدست چاپ بسپاریم ـ البته‌عکس ها ونقشه هایی در حدودامکا- نات تهیه شده ولی نمیتواند حق‌مطلب را ادا کند به این وسیلـــه قبلا از خوانند ه محترم پوزش می طلبم .

مقدمه :

واژه هنر که به عوض کلمه‌لاتین بکار میرود در طول تاریخ و توسط دانشمندان مختلف ، به گونه های متفاوت تعریف گردید ه است که هرکس از گونه‌گون‌جنبه‌هاو‌بادید متفاوت وجهان بینی ویژه خـــود تعریفی از آن ارایه داده است کـــه نمیتوان همه ای آنها را درین‌جا باز نویس کرد.

در همین اواخر کتابی ازمنتخبات گفته های کارل مارکس فریدریـك انگلس در باره هنرو ادبیات بدست رسم قرار گرفت (۱) مطالبی که در باره هنر و تعریف‌آن در ین کتا ت بودبه نظرم دلچسب آمد لذاشمه ئی از آن را در ینجا ذکر میکنم .

((هنر عبارت از انعکاس فـــورم منطقی در ذهن انسان)) که به حیث یك ضرورت همین انسان تبـــارز میکند .

در جای دیگر چنین آمده که ادامه این تعریف چنین است ((هنر عبارت از کار انسان اســـت بر علاوه طبیعت)) ((هنر جمع‌طبیعت زیبائی را بوجود میاورد .))

انگلس مینو یسد :

((برا ی در ك هنر باید تکا مـــل تاریخ رامطالعه کرد .))

که به این ترتیب او انکشـــا ف دیالکتیك رابین خود حقیقت ونمود این حقیقت در هنر نشا ن میدهد)).

در اصل هنر عینیت تفکر مجر د ویا ابستر کت رانشا ن مید هد به این ترتیب هر اندازه که عینیـــت رادر ك کنیم همانقدر زیبا یـــی را شناخته ایم .

چرنیفسکی یك نویسنـــــده و فیلسو ف مار کسیسیت میگو ید :

((هنر عبا ر ت از زیبا ی‌زند گی

میباشد» ولی او این نکته را نیـــز تصریـــح میدارد که احساس زیبایی از انسا ن تا به انسا ن از یک‌مذهب تامذهب دیگر به نسبت شرا یـــط زما ن تغیر میخورد .

باری مارکس منشا ء و مبـدا ء هنررا در تمرین ، انکشا ف وتربیه حواس انسا ن میداند که در طـــی قرنها ی‌متمادی از ماقبل التاریـــخ تاامروز تربیه شده ، تکامل یا فته‌و ظرافت پذیرفته تاآن حد که به‌شکل یك غریزه بانها د انسا ن درآمیخته است .

به هر حا ل امروز «هفت هنـــر اساسی شناخته شده که معدودی‌از آنها مجرد وبقیه از چند هنر مجرد دیگر به‌میان آمده‌اند .

نقاشی ـتندیس گری ، تیا تر ، رقص ،موسیقی ،معمار ی، شعـــر وادبیا ت وسینما ازین جمله‌اند .

نبشته هنادر باره معمار ی است معماری از جمله هنر های اسا سی میباشد ودر زمره ان هنر ها ست‌که ازچند هنر مجرد دیگر مانند نقاشی مجسمه سازی و از خود مهندسی‌که شامل شکل «فورم» فضا وزمـــان است (۲) متشکل میباشد .

معمار ی ایکه در ینجا ازا ن‌صحبت بعمل خواهد آمد معمار ی اسلا می افغانستان است ولی قبل از ینکه‌به اصل مطلب پرداخته شود نگا هی‌به شرو ع هنر معمار ی اسلامی وبنیاد های اصلی واساسی ان خوا هیـــم انداخت .

پس منظر تاریخی وبنیاد های‌هنر معمار ی اسلامی

«هنر اسلام با چکا چاك‌شمشیر وآوا ی سم ستورا ن در بیابا نهاو بانگ پیروز ی «الله اکبر» آغـاز میشود .(۳)

این هنر که از هیچ شرو ع می شود در هر جا ومنطقه از امتزا ج‌و آمیختن مذهب وقرآن باهنر هـــای محلی هنرجدید ی رابوجود میا ورد وانتشار قرآن به زبان اصلی‌وفرما نروا یی مطلـــق خط عربی پیو ندی بوجود میاورد که تما م دنیا ی‌اسلام رابه هم مربو ط ساخت وعا مل‌مهمی درخلق هر نوع‌اثر هنری گردید(٤)

در هنر اسلامی فر ق بین هنـــر مذهبی وغیر مذهبی کمتر به نظـــر میرسد ،البته ابدا ت‌مذهبی ما نند مساجد به علت ضرورت های ویژه خود ، شکل معمار ی جداگا نه و خاص خودرا دارند ولی تـزیین‌و آرایش آنها درست مطابـــق قوا ـ عدی بوده که در مورد ابنیه غیر دینی هم رعایت میشد .

به صور ت کلی در عبادتگاه هاو مراکز دینی قرینه سازی ممـنو ع گردیده ولی گا هی برخلاف تصور، مقادیر وشما یل زیاد ی در ین‌گونه اماکن نمودار میشو ند ، البته یـك نوع تقوای آمیخته باترس وهرا س مانـــع شد تاعلاقه به واقعیت وریا ـ لیزم بتواند تما م موانع را از پیش بردارد که همین مو ضو ع با عـث بوجود آمد ن طر ح‌های تزیینـــی و نباتی گردید وتا حد ی هم سمبولیزم اسلامی ویا اگر بهتر بگو یم‌سبولیزم خلاف اسلام ازهمین نکته نا شـــی میشود .

برای این مو ضو ع مـثال ها ی زیاد ی میتوا ن ارائه نمود .

یك مـثال خو ب که ممکن اکـثر حضار مجلس «اکثر خوانند گا نا این مقال» آنرا ازنزدیك دیده با شـــند نمودی ازیك مجسمه سگ است‌که در مدخل زیار ت خواجه عبداللـه انصاری «رح» درهرا ت سر بزمین می ساید . در اصل‌این‌تندیسی‌گونه نه سرداردنه‌تنه ونه جزییات‌صورت وتن ، ولی هر بیننده بایك نگاه به آسانی میتواند آنرا مشخص سازد وخلوص نیت واراد ت سا زنده آنرا به‌خواجه در ك کند وهیچ‌محتسب سختگیرو متعصب نمیتوانداپراد ی بران وارد آورد ایا این مجسمه چون به‌خاطر اظهار خلوص به‌یك بزرگـ مرد مذهبی ساخته شده اسلامی‌است ویاچون ساختن هرنوع تنـدیسـی دراسلام ممنوع میباشد. اسـلامی خواهد بود.

به هر حا ل مخا لفت با طبیعت گرایی که در طو ل قرنها در ذهـــن مسلمان نقش بسته به خوبی‌توانست که از پیشر فت آزادانه نقا شی و مجسمه سازی جلو گیری نما یـــد به همین دلیل فعا لیت هنر ی‌اسلام تنها در دو زمینه انکشا ف کرد یکی معماری ودیگر ی صنایـــع مستظرفه.

در دایره هنر اسلامی کمتر میتوان ازیك هنرافغانی ، عراقی ،ایرانی ، وغیره نام‌برد آنچه این مو ضو ع‌را مشخص میساخت خواسته حکمفرما بودکه برای انجا م خواسته خود از دور ترین نقاط هنر مندان ومعماران راجمـع میکرد وخواست یاماًیت‌این استاد کار نقش کمتر ی رادرساختن این‌اثر هنر ی بازی میکرد آنچه‌مهم بود این دستورا ت صادر شده در کمترین وقت وزما ن ممکن به انجام برسد حتی اگر این دستورا ت زیاد هم میبود باید دریك ضر ب‌الا جل معین اتمام میبافت .

چه مسا جد بزرگ و قصر هاکه در مد ت کمتر از سه یاچار سـا ل اعمار شده اند حتی یك حکمروا ی پیرو فرتو ت به اصطلاح پا در لب گوراگر بنیاد کدا م قصر ی را می گذاشت ، میل نداشت قبل از اتمام آن‌با زندگی ودا ع کند به گو نـــه مـثال شاه جها ن با چه حا لـــت

فجیع انتظار به پایا ن رسید ن کار تا ج محل رامیکشید .

برای بسیار ی از اروپا یی ها چقدر تعجب اور است زمانیکه می فهمند که فلان قصر باشکوه ویامسجد بزرگ در مد تی کمتر از چا ر یا پنجسا ل اعمار شده است درحالیکه میدانند که کلیسا ی نوتر دام، امین وچند تای دیگر از همین قبیل در مد ت صد ها سا ل به پایه اکما ل رسیده است و چند ین حکمرا ن در اعمار ان نقش داشته اند .

درتما م دورا ن خلفاء تا ختم دوره عباسیا ن روابط نزدیك بین کشور های اسلامی برقرار بود وبه همین دلیل است که هر کشف و ابتکار جدید به سر عت در همه نقا ط جها ن اسلامی پخش میشد و این باعث شد تابه طور مثا ل شبا هت های فرا وانی بین مسجدنه گنبد بلخ و مسجد جامع سامره دربغدادو یابین نقاشی ها ی قصور غزنویان درهرا ت وبلخ بانقاشی قصر های خلفا ی عباسی وامو ی درد مشق وبغداد بو جود بیا ید .

گسترش معمار ی اسلامی کا ملا درجهت افقی بود هر قدر کاخ هاو مسجد هابزرگتر شده رفت درجهت افقی بود هیچگاه تفاو ت ارتفا ع بین بزرگترین وکو چکتر ین مسجد جامع از چند متر محدود زیاد نیست وکمتر عمارا تی را چه مذهبی وچه غیر مذهبی میتوا ن در یا فت نمود که از سه طبقه زیاد تر داشته باشد وحتی این سه طبقه ها نیز درشمار خواهند آمد .

حتی میناره هاباو جود انوا ع گونه گو ن وشکل ها ی مختلف که به مقا صد گونه گو ن اعمار شده اند از یك ارتفا ع معینی با لاترنر فتند واین مو ضو ع نشا ن مید هد که برخلاف مسیحیت گسترش عمودی بناهاتا چه حد ی بی اهمیت بو ده است .

دو دلیل عمده برا ی این موضوع به ذهن میاید .

یکی اینکه تما م منا طقی که تحت تسلط عربها آمد و بد ین اسلا م گرایدن کم نفوس بود به ا ین معنی که تراکم نفو س در منطقه آنقدر نبود که مشکل کمبود زمین را که دلیل اصلی وعمد گرایش به ارتفاع است بوجود بیاورد .

ودو م اینکه بود ن خداو ند در آسما ن نزد مسلما نا ن از جمله بدیهیا ت است ، این مو ضو ع توسط قرآن عظیم الشان کتا ب اسلام و احادیث کاملا ثابت شده بود لذا معمار اسلام هیچ لزو می نمید یدتا توجه بنده پر هیز گار را با بلند بردن ارتفاع عما ر ت به سوی آسمان ودر نها یت بسو ی خدا (ج) جلب کند در حالیکه عقیده تثلسث ومشتبه بود ن هو یت خدا یی ویا انسا نی حضر ت مسیح در عیسو یت باعث شده بود تا ارتفا ع کلیسا های مسیحی هر چه بیشتر شده برود .

آنچه در تزیینی عمار ت مهم بود پرکرد ن مطلق سطو ح به شکل ایکه در هیچ جا ی این سطح کدا م تضاد ی (۵) ند هد واین به دودلیل بود ، یکی اینکه در سطح یك تزئینی ویژه تو جه بیننده را به تنهایی جلب نکند و ذهن اورا از خدای واحد و ذکر او غا فل نکند و دوم اینکه آنها در نظر داشتند تا تزیین عمو می یك تاثیر کلی وارد آورد . حتی در ظرو ف پیکره حیوا نا ت وسوار کارا ن ویا غلاما ن دریك تکرار متوا لی وبی پایا ن ساخته میشد .

دو صد سا ل او ل هنر اسلامی را میتوا ن در مجمو ع مطالعه نمود ولی بعد از آن با آغاز جنبش های استقلال طلبانه وملی گرا ،هنر مغربی اسپانیابراه خود و هنرها ی شرقی نیز هر کدام براه خود می روند.

چون پیامبر بزرگ اسلام وجا نشینان او لیه او از هر گو نه تجمل صر ف نظر مینمو دند و به هیچ صور تی نخوا ستند از قدر ت خود جهت ایجاد کاخها ی مجلل وعبادت گاه ها ی با عظمت استفاده کنند ، ودر مجمو ع جها ن اسلام از دوره ایشا ن کدا م اثر قابل ملاحظه که دست کار ی نشده باشد وبتوا ند ویژه گی اصلی آندوره رابیا ن کند بمانرسیده است ،لذا ما باین مقدمه بررسی خود را از دوره امویا ن شرو ع میکنیم (٦)

در مطالعه معمار ی اسلامی به اولین عمار تی که باید پرداخته شود مسجد است .

مسجد یا او لین مر کزاجتما ع مسلمانا ن در ابتدا هد فی غیر ازین نداشت که برای دسته جا ت کوچك وبزرگ حفا ظی در مقابل تغییرا ت جو ی به هنگا م نماز جماعت باشد .

ادای نما ز طبق تعا لیم اسلام باحر کا ت منظم ودر ردیف ها ی یکسا ن انجا م میگیرد ، این خصو صیت در تقسیم بند ی مکان این عبادا ت اهمیت فراوا ن داردو به همین دلیل شکل ها ی هندسی ، مربع و مستطیل برای مسجد بوجود آمد «یك حا لت ویژه شکل هشت ضلعی در مسجد عمر در بیت المقدس میباشد و به علت مو جود یت سنگ مقد س که به فرا خور حا ل با یددر

يك موقعيت مر كزى قرار داده‌شود بوجود آمد (٧)

وضو گرفتن ضرور ت و جوديك حوض را به ميا ن آورد (٨) مسئله قبله تمام بنارا به ان جهت انتقال داد پروفيسور كو نل مينويسد :

((اين احتيا جا ت عملى كا مـــلا بانمو نه قد يمى تما م مسا جـــد متداو ل زما ن كه دارا ى يك صحن ويك حر م بود مطابقت داشت.(٩)

ولى اين عبا ر ت به صور ت‌كامل درست نيست و ما مساجد ى از ين دوره داريم كه با ين طر ح مطابقـت نميكند ومـثال خو ب ان نه گنبد بلخ است . در اصل اين طر ح كه بنام طرح اوليه مسا جد عر بى‌شده وتقريبا تما م مستشرقين بان هـم عقيده اند خود از طر ح هاى‌بودايى (١٠) ساسانى وبيزا نس متا ثـــر است (١١).

بابه قدر ت رسيد ن امويا ن و شرو ع فتو حا ت در اطرا ف وايجاد دربار ها ى با عظمت و ضرور ت‌به وجود آمد ن بنا ها ى عظيم ومستحكم بميا ن آمد و كليسا ى مسيحـــــى كه تعداد زياد آن در سور يه به‌مسجد تبديل شده بود به عنوا ن سر مشق قرار گرفت (١٢) طور يكه ايوان‌طويل ستو ن دار آن به حر م عر يضـــــ مبد ل گرديد .(١٣)

براى ساختن محرا ب در جهت قبله بايد كليسارا مورد مطالعه قرار دهيم (١٤) در حاليكه ايجاد ميناره هازيادترازبرج‌اثوربايد موردنظرواقع شود تابر ج كليسا هاى سو ريـه (١٥) با رى‌بعد از بوجود آمد ن اين ضروريا ت او ليه بدلايل زيباشناـ سى تغييرا ت ديگر ى نيز به ميا ن آمد ، اولين ايوا ن درائر تعريضى روا ق وسطى روبرو ى محرا ب‌ساـ ختەشد البته تاثير هنر ساسا نى را نبايد در بوجود آمد ن اين ايوا ن ناديده گرفت ، بوجود آمد ن‌تزيين وتغييرداد ن جا ى‌ميناره از يك‌گوشه به‌مركز بناء همه از جمله اى ايـــن تغيرات بود ١٦)

بسيار ى از مسا جد ى كـه در كشور هاى تازه فتـح شده ساخت ميشد شكل قلعه را اختيا ر ميكردو براى مومنين به حيث پناهگاه مورد استفاده قرار ميگرفت ، ماننده‌مسجد بصره وكو فه در بين النهر يـــن ـ قيروا ن در افريقا ى شما لى‌عمرودر فسطاط شهر قديم قاهره وغيره .

مسجد مشهور امويا ن در دمشق كه بعد ها برا ى بسيار ى ازمساجد ديگر به شكل الگو مورد استف اده قرارگرفت ، از تغيير داد ن كليساى يوضا به‌وجود آمد ، در شرو ع اين مسجد با كليسا به شكل مشتر ك توسط مسيحيا ن ومسلما نا ن‌مورد استفاده قرار مى گرفت .

ولى وليد بن يزيد قسمت‌كليساى آنرا از مسيحيا ن خريد و طـر ح مكمل مسجد را ريخـت (١٧و ١٨) مسجد زيتو نا در تونس ، سيد ى عقبى در قيروا ن ومسجد امويا ن در قرطبه همه از رو ى همين مسجد دمشـق ساخته شده‌اند .

خلفاى آمو ى بنابر عاد ت بدو ى عربها اكـثر اوقا ت خود را درخارج ازشهر هاسپر ى مينمودند و ايـن باخوى بدو ى شا ن ساز گار بود . چو ن در داخل شهر از قصر ها ى آنها چيزى باقيمانده تابه اسا س آن قضاوت نماييم ، لـذااز قصـور خارج شهر آنها كه معمو لا دردشت هاى سوزان ، در نقا طى كه بارندگى ها جو يبا ر هاى كو چكى بوجودمى آورد نام مى بريم مانند قصر ها ى المشتى عمره، الحيره وغيره ،

به عنوا ن نمونه به قصر المشتى اگرنظرى‌انداخته شودبملاحظه‌خواهد رسيد كه اين قصر از رو ى نمو نه هاى قصور ساسا نى سا خته شده وشبا هت هاى فراوا نى با آنهادارد، درتالار تشريفا ت ان نفـو ذ ار ت بيزا نس به ملاحظه ميرسد . (كار ها ى موزا ييك در هنر بيزا نـــس بسيار مشهور است). در نمـا ى خارجى اين قصر از طرحها ى حيوا نات ونباتا ت كار گرفته شده است وحتى او لين طر ح هاييكه بعد هـا بنا م ها ى اربسك واسليمى شناخته شد ، نيز در همين قصر ودر نما ى خار جى ان‌به مشا هده مير سد (١٩) حمام جز اصلى تما م قصور واين‌قصر است كه باتصاو ير مختلف و حتى گاهى تصاوير بر هنه كه در موزاييك كارشده تزيين يافته است .

تزيينا ت هما نطور يكه‌گفته‌آمديم تقريباتمام سطوح بنارا مى‌پوشاند.در تمام سطوح بنا را مى پوشا ند . در عهد امويا ن تزيينا ت به طورعمو م ازسنگ بود كه كنده كار ى ميشد كتابت به خط كوفى بود وتزيينا ت درمعمار ى وصنايـع مستظر فـــه تقريبا مشتر ك ارزيا بى ميشود .

معمار ى عباسيا ن

اولين كار ى كه صور ت گرفت پايتخت خلافت اسلامى از دمشـــق به بغداد تازه ايجاد شد انتقـــا ل كرد ، وهمين موضو ع باعث گرديد تانفوذ هنر ساسانى (تحت تا ثـــير نزديكى پايتخت به ايران) زيـاد تر شود بر علاوه نفو ذ بر مكيا ن‌بلخى در دربار خلفا ى عباسى آنقــــدر مشهور است كه در ين جا توضيح بيشتر لازم نميا فتد به حوا له‌كتب تاريخى خلفا ى عباسى در تما م‌عمرا

نات از وزرا ی بر مکی خود حتما ـ مشوره میگرفتند پو ها ند حبیبی می نویسند :((...امابر مکیا ن که در بغداد ودربار ، فر هنگ وثقا فتو محیط خا ص علمی واجتما عی را به وجود آورده ورنگ دربار عبا سـی رابه کلی تغیر داده بودند ، به حفظ مفاخر اسلاف ومبادی خراسانیخود سخت می کوشیدند و حتی در ین کار آنقدر غلو میکردند که به قول ابن ندیم اکـثر بر مکیا ن زند یـق بودند .)) (۲۰)

احفاد برمك خود دارا ی در بار بودند وخلفا در هر مورد ی از ایشان مشوره اخـذ مینمو ند چنا نچـــه علامه حبیبی مینو یسد : ((در ۱٤٦ هجر ی هنگام بنا ی بغداد مـــو رد مشوره خلیفه بود)) (۲۱) این خلیفه منصور عباسی ومرد مورد مشو ره او وزیرش خالد برمك بود .

بهر حا ل بعد ها نفو ذ عنا صـر تر ك که شا ها ن عباسی به منظور جلوگیر ی از نفو ذ خراسا ن آنهارا بدور خود جمع کرد باعث شدتا تاثیر عربها بیش از بیش کمتر شود .

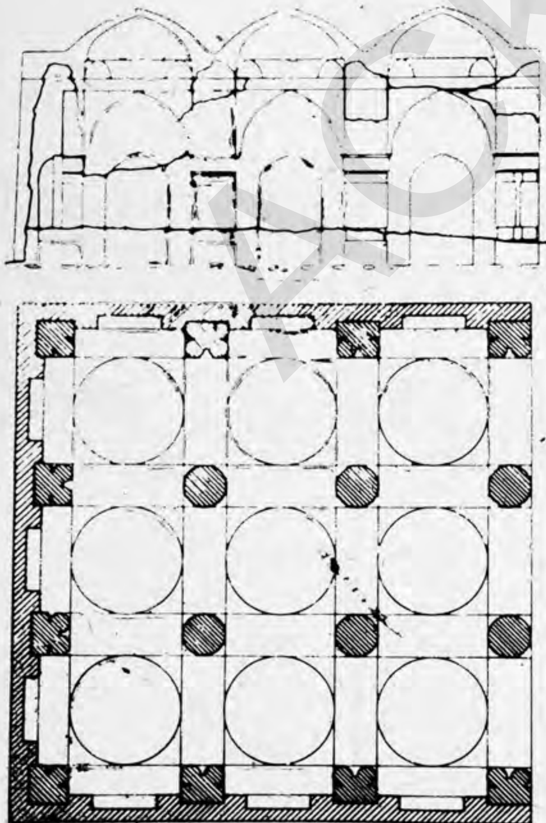
اولین کوشش های مو فقا نه‌شهر ساز ی در دور عباسیا ن صور ت گرفت ، خلیفه منصور عبا سی‌شهر بغداد رابشکل مدور اساسی‌گذاشت که‌د روسط این شهر مسجد و قصر خلیفه قرار داشت وازچهار طـرف سرکها ی عمو می به ان ختم‌میشند.

در دوره عباسیا ن مسجد با طرح به‌اصطلاح عربی دارا ی يك ایوا ن وستو ن پایه های اطرا ف هنوز هم مورد قبو ل بود . تنها تغییر ی که در دوره عباسیا ن بوجود آمـــد ، استفاده از خشت پخته است بجای خشت خام وسنگ دوره ها ی‌قبلی که به حیث يك تغییر کلی واساسی تحت تاثیر نزدیکی پایتخت به‌ایران وتاثیر ارت بودایی رایج بلخ‌و نفو ذ برمکیا ن مورد قبو ل واقـع شد . استفاده از خشت پخته استعما ل گچ رابه حیث اندود اجازه میدهد و به همین دلیل طر حها ی تزیینی‌که قبلا برو ی سنگ کنده کار ی‌میشد بروی گچ آمد واین کار باعث شد تایکی سر عت عمل زیاد شود ودیگر اینکه ظرا فت ها ی هنر ی زیاد تر نمایان گردید. دراوایل این‌تزیینا ت توسط گچ بری باکارد صورت مـی گرفت ولی بعد ها تزیینا ت قالبی روا ج بیشتر یافت .(۲۲)

مسجد المتو کل در سا مره از نظر عظمت با شکوه تر ین مسجـد این دوره است که با طو ل (۲٦۰)متر وعر ض (۱۸۰) متر گنجا یشـــ در حدود صد هزار نما ز گذار را دارد. این مسجد يك بر ج مدور دربیرون دارد که ممکن است تحت تاثیربرج های بابل ویا با غ های چینا یی‌دوره تانك ساخته شده باشد (۲۳)

قصر های دوره عباسی تقر یبـا شبیه قصر ها ی امویا ن است وزیاد تر تحت تاثیر ساسا نی قرارگر فته است همه ای آنها دارا ی حما م و سر دا ب سرد برای فصل گر مامی باشند ، حمام ها ی این قصر هانیز دارا ی تصاویر است بهر حا ل در افغانستا ن مااز ین دوره تنها يـك آبده نیمه خرابه داریم وان عبار ت از نه گنبد بلخ .

حج پیاده یانه گنبد بلخ‌يك مسجد مربع شکل است ، اضلاع ان ۱۹ر۵ متر در بیست متراندازه گیر ی‌شده که‌در حدود (۳۹۰) متر مربع زمین را اشغال میکند .(شکل‌اول) .

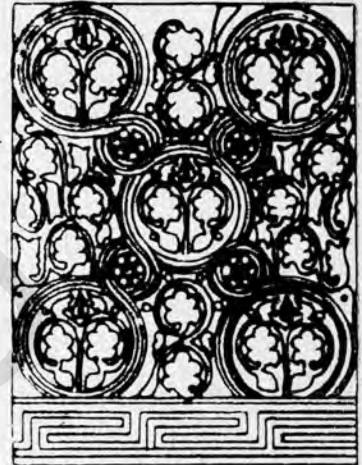


طرح افتاده‌ومقطع مسجد نه‌گنبدبلخ

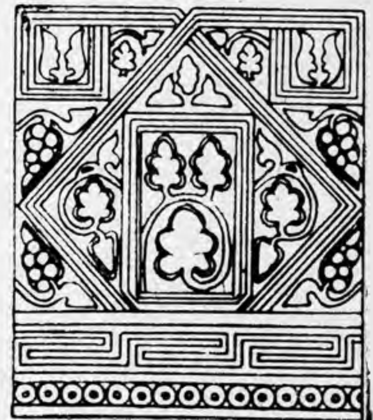
پلان این ابده به هیچ صور تی نه‌به‌مسا جد او لیه شبا هت دارد و نه به مسا جد بعد ی ومربو ط اندوره‌است که هنوز سبك معینی برا ی مسجد هابوجود نیامده بود .

دانشمند شورو ی پوگا چینکوا،آنرا مربوط قر ن‌نهم(٢٤) ولیزا گو- لمبك آنرا مربو ط قر ن دهم دانسته(٢٥) در حالیکه هر دو دانشمند به شمو ل اسدالله ملکیا ن شروا نی(٢٦)، نظریا ت خود را براسا س مطالعه موتیف ها وطر حها ی‌نه‌گنبدوتاثیر هنر ساسانی بران ارائـــه نموده اند .و به تاثیرا ت هنربودایی‌مرو ج در منطقه به این مسجـد ، هیچ‌تو جه نه نموده اند شکـل (٢)موضوع‌قابل توجه اینست که قبل‌از









موتیف های برگ تاك در نه‌گنبد بلخ

حمله عربها به بلخ‌در حـدود یکصدمعبد بودایی به شمو ل معبدمشهور نوبهار احتیاجا ت مذهبی بو دا یی‌هارابر آورده میسا خت (٢٧) پـــس چگونه ممکن است تاثیر هنربودایی‌در نه گنبد نادیده گر فته شود ،در حالیکه میدانیم حتی بعد از حمله‌اول‌اعرا ب ، در سا ل چهلم هـــجر ی تاشصت سا ل دیگر هم نو بهارفعال‌بوده‌است به‌این معنی که حمله اول واقـع شده و نوبهار تا یکصدسال‌بعدازظهور اسلام هم پابر جا بو ده است.(٢٨)

مهمتر ین جز قابل مطالعه درین مسجد عبار ت از تزیینا ت ان می باشد بایك نظر کمی دقیقتر ملاحظه نموده میتوانیم که اکثر طر حها ی آن منشاء بودا یی دارند و حتـــی امکانا ت این موضو ع نیز بایدمطالعه شود که ممکن این محل برا ی‌کدام منظور دیگراعما ر میشده ودرحالت ناتکمیل به هجو م اسلام به مسجد تبدیل شده‌است . زیرا جز فرو - رفتگی محرا ب هیچ‌دلیل دیگر بــه مسجد بود ن این آبده دلا لت‌نمـــی کند .

بادر نظر داشت صفحا ت‌محدود مجله صر ف تعدادی از ین موتیف هارا از نظر میگذرانیم .

اول دربغلی (لچکی) کما ن ها یك طر ح گل لوتس یانیلو فرابی :

راجـع به اهمیت لوتس دربود- یزم نوشتن ذکر بدیهیا ت است‌تنها لازم است این نکته راتذکر داد که در سمبو لیزم انی کونیك مذ هـــب کوچك یاهنا یانا یعنی زما نیکـــه هنوز بودا به شکل مجسمه تجسم نیافته بود ، نیلو فر یکی ازسمبول هایی بود که بود او یابهتر گوییم‌که وجود بودا را القا میکرد (سوستیکا یاعلامت صلیب شکسته که بعد ها علامه هیتلر شد نیز یکی از یـــن سمبولها بود که شوا هد در نه‌گنبد یافت شده میواند) شکل (سوم)

ممکن حمایل هاییکه در گرد ن بسیاری از بو دا ایستوا ها دیده شده متاثر باشد بسیار ی از تزیینا ت چند برگی شکل (٤) وگونه گو ن موتیف



طرح نیلوفر که دربغلی ها کارشده



طرح های شش برگی در میان تزینات اطراف آن

دوم برگها ی تا ك به اشکـــال گونه گون :

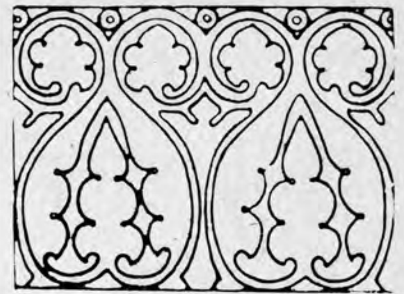
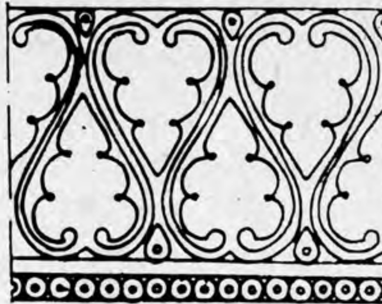
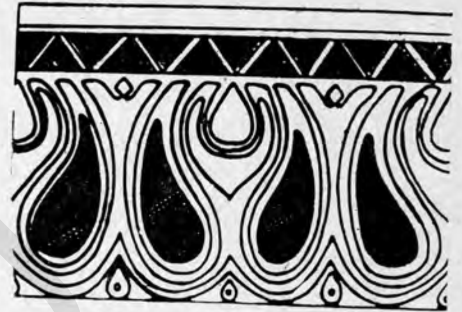
ازین نو ع برگها که زیاد تر یـن طر ح تزیینی نه گنبد است واساس تزیین نه گنبد راتشکیل میدهد، درهنر گند هارا بو فر ت دیده شده است ، حتی باعین طر ح وتر کیب آنرا در هده جستجو نموده میتوانیم اهمیت برگ تاك در هنر بو دا یی حوزه گند هارا تاان حد است کـه بنجامین رو لاند استاد صنا یــع مستظرفه پو هنتو ن ها ر وارد و مستشر ق مشهور کتابی در مـورد برگها ی تا ك گند هارا نوشـــته است . اصا لت این برگها در نـه گنبد این گما ن را تقو یت میکندکه برگها ی تا ك درسا مره بغــداد متاثر از هنر بلخ ویابه معنی دیگر متاثر از هنر بودایی بلخ باشد (شکل دوم پنجم)

برعلاوه تزیینا ت شانه ما نندر عاجها ی بگرا م وبسیار ی ازابدات بودا ی دیده شده ، دانه هـا ی مروارید که در اصطلاح معمار ی بنام رشته های مروا رید مشهور است منشا ء ساسا نی دارد و لی درینجا

های نه گنبد رادر اثار بودا یی گندهارا ونقا ط دیگر جستجو نموده می توانیم در مورد نه گنبد ومطا لـب مربوط به ا ن یك مقاله مفصل توسط نگارنده درشماره مسلسل (۸) مجنه باستا نشناسی افغا نستا ن به چاپ رسیده است در صور ت علاقمندی میتوانید به ا ن مراجعه نمایید مهمتر ازهمه موتیف ها تزیینا ت بادامچه مانند است که در مقا له یاد شده به نسبت بعضی ملحو ظا ت از اشاره به ان خود دار ی شده است درنه گنبد بلخ به این تزیینی ارجیحـــت ویژه ای داده شده ، زیرایگا نه طرح میباشد که در سر ستو ن تما م پایه های بزرگ وکو چك مشتر ك است (در حالیکه بقیه طر ح ها جـــز درستون خود درجا ی دیگر تکرار نمی شوند) این طر ح به شکل حیر ت آوری مشابه به موتیف های مغاره معرو ف وطر ح ویهاره تپه شتر هده میباشد طرحها ی هده درتحقیقا تی که بعمل آمده مربو ط شعبه تاتنریك بودیزم است ویا حدس نزد یـــك به یقین طر حها ی نه گنبد نیـــز نمیتواند خار ج از تاثیر این شعبه بودیزم طراحی شده باشد زیرا هیچ نوع منشاء دیگربرای ان جستجـو کرده نمیتوا نیم تطبیـق اینطر حهادر نه گنبد چه تقلید ی وناآگاهانه باشد چه حقد ی وعمد ی تا ثـــیر بودیزم رابه خوبی القاء میکندالبته این موضو ع یك نظر کاملا مشخص است وهیچ نو ع تعبد ی در قبول



ان نهست شکل (پنجم)


برگهای تاك و تزیین با دامچه‌مانند در نه گنبد

بار ی بامطا لعه رو ل بر مکیا ن‌در بار خلفا ی عباسی وقدا مت نه گنبد که یك ابده نیمه اول قـــر ن‌هشتم میلادی میباشد واعمار ان قبل ازسامره است نبا ید تاثیرا تارت‌بودایی بلخ‌رادر هنر اسلامی بغـداد فراموش کرد چه مسجد سا مره ونه گنبد از نظر موتیف هاو جه‌متشابه زیاد دارند مسجد سا مره در(۸٤۷و٦٤۸ میلادی اعمار شده در حا لیکه نه گنبدبلخ‌در سالها ی ۷۲۵ و یـا۷۹٤ میلادی ....(۲۹)

طاهر یا ن و صفا ریا ن به نسبت‌جنگها ی داخلی عمرا نا تی ویابهتر بگوییم از آنها چیز ی با قی‌نمانده‌تابر مبنا ی ان قضاو ت کنیم حتی‌در محدوده فعلی افغانستا ن از ساما نیان‌نیز اثر ی با قی نیست و لی مقبره اسما عیل سا ما نی دربخارا(۹۰۷) میلادی (۳۰) یکی ازمهمتر ین ابدا ت اسلامی میباشد و به یـــك‌حسا ب او لین ابده است که دران از عنا صر ساختما ن (خشت پخته‌دراین حا لت ویژه) به حیث عنصر تزیینی نیز استفاده بعمل آمده‌است‌وحتی او لین بنا ی مقبره به شکل چار تا قی میباشد ممکن اســـت ازآتشکده ها ی زرد شتی متا ثرباشد به‌نظر پو پ مولف مشهور کتا ب(سرو ی ار ت فارسی) این نقشـه ساختما نی (مراد نقشه چار تا قی‌است) از آتشکده ها به ستو په ها میا ن خالی در با میان واز آنجا به‌مقبره انتقا ل نموده است او مـــی نویسد .

(... جریا ن از ین قرار خواهد بود که عمار ت گنبد ی باز (چارتاق) از فارس به اسیا ی مر کزی به‌حیث یك معبدآتش پرستی وبعد به افغا- نستان وارد شد در آنجا بامقا بـل شد ن باستوپه های بودای ی که تا آنزما ن میا ن پربود باعث‌بمیان‌آمدن یك مود ل جدید ستو په که میا ن خالی بود ودر داخل ان مجسمه‌بودا قرار داشت ،شد این قبو لی اتشکده توسط بودیز م مطابقت میکند باقبول ستوپه میا ن خالی توسط اسلا م‌به شکل مقبره (۳۱) به هر حا ل بعداز ین مقابل چار تا قی به شکل یکی از مشهور ترین و کثیر الاستفا ده‌ترین نو ع مقبره مورد استفاده قرارگرفت.

بار ی یك مو ضو ع مهم وقابل تذکر دیگر اینست که در تمام‌کتاب هاییکه راجع به تاریخ معمـــار ی منطقه نگاشته شده است متاسفانه ازمعمار ی وهنر دوره غز نو ی‌کمتر نام برده شده ومعمار ی غور یا ن کاملا فراموش شده است ، درحالیکه

بسیار ی از شگرد هاوابتکارا تیکه‌به معمار ی سلجو قی نسبت داده‌می شود در اصل مایه های خود را ازمعما ی غزنو ی وغور ی گرفته اند، وبنابر ملحو ظا ت سیاسی واحسا سا ت ملی گرایانه آنرا طی همسایه غربی نه خود از ین موضو ع نـــام‌برده اندو نه مستشرقین خریداری شده توسط شا ن ، به‌هر حا ل بعداز مطالعه نه گنبد می پردا زیـــم‌به معمار ی غزنو یا ن .

به بنیاد کتب تاریخی وقصا یـدشعرای معرو ف در بار غـز نه ، غزنویا ن در زما ن خود ابدا ت‌زیادوباعظمتی داشته اند، مسجد ها، قصر ها ، کتابخانه ها مدر سه‌هامیناره ها، العسکر یا لشکر گاه ها واز اینگونه بسیار، متاسفانه برای‌ما از ایشا ن چیزی کمی به جـــا مانده‌تابه اساس آن قضاوت کنیم. توسط هیئات فرا نسو ی در لشکر گاه وتوسط ایتالو ی ها در غز نی‌حفریا تی صور ت گرفته که نتا یـج این دو حفر یا ت با مینار مسعـودمینار بهرامشاه ،مینار دو لت آباد بلخ‌شکل(٦) طا ق بست ومعدو ی‌دیگر تما م مواد مطالعه دوره‌غز نوی را تشکیل مید هد .

مینار مسغود ومینار بهرامشا ه(٣٢)که اکثر کتابها حتی درکتا ب های باستا نشناسی افغانستا ن(٣٣)، سرو ی ار ت فارسی (٣٤) وتزیینات معمار ی اسلامی (٣٥) بنا م منارهای پیروز ی ویاد گار ی وبه تقلیـــد ازمیناره های هند ی .

(گایا سمتبها س وکرتی ستم ــ هاس) ، یاد شده در اصل میناره‌های مسجد های مربو ط خود میبا شند واین اشتباه از آنجا ناشی شده‌بود که مینار بهرامشا ه رامیناره‌محمود فکر کرده وبه هما ن نا م میشناختند

ودرینصور ت بافتو حا ت محمـــود مسعود بسیار دلچسپ و مو جـــه به نظر میرسید که آنها رامینا ره های فتـح وپیروز ی بخوانند درحا لیکه تحقیقا تی شیرا تو وبمباسی وخوانش کتیبه آن نشان دادکه این مناره ها هر دو مربو ط مسا جـد خود اندکه فعلا از بین رفته اند.(٣٦)

به هر صور ت این منار های تز- ین دور غز نوی را به‌خوبی نشا ن میدهند ، میناره ها که در طـــر ح افتاده به شکل ستاره های هشت‌پر میباشد در رویکار هر قسمت ا ن

مانند (کتا ب باز شده) میبا شد که به مستطیل ها ی مختلف تقسیـــم بند ی شــده و در تقســـــیم این مستطیل ها نست ها طـور ی مدنظر گرفته شده که هرمستطیـل فوقانی از قسمت تحتا نی خـــود بزرگتر است ودر دور نما و قتـی بیننده نزدیك مینار باشد تمـــا م این قسمت ها (به اساس قانو ن دور نما) یك اندازه به نظر میر سنـــد تزیینات این مینار ها از اشـــکا ل هند سی ، نبا تی و خطو ط کو فی متشکل میباشد .

شبا هت ها ی کما ن نعل اسپی ومحرا ب مسجد چو بین چر غ‌لوگر که یك مسجد غزنو ی میبا شد واین محرا ب نیز دراصل یك کما ن‌نعل اسپی است که توسط کمان‌سکالب



مینار دولت آباد از دوره‌غزنویان

(۳۷) ریاکما نها ی کو چك پهلوی هم داخل یکما ن بزرگتر تزیین یافته واین نو ع تزیین وکما ن درمعا بد بودایی وهند و پیزم به آسا نی در یافت شده میتواند ، بعضی ازخا ور شناسا ن رابه آ ن واداشته تا عقیده مند شوند که مهند سی غز نوی ان از هند تاثیر پذیرفته است و حتی بعضی ازآنها چنین ابراز عقیده میکنند که کمان نعل اسپی خود از هند بـــه سیستا ن ودر مجموع به افغا نستان آمده است و لی تا حا ل کدا م دلیل قابل قبو ل ارائه نداده اند و نمیتوان به این نظر اتکا ء کرد . واما چو ن محمود از هند ایرا ن و حتی بغداد هنر مندا ن وشعرا (ودر ین میا ن معماران) راجمع آور ی نمود ودر - غزنه وبست به کار گما شتند لــذا درهنر غزنو ی برعلاوه عنا صرمحلی باید اجزا ی هنر های هند ی ایرانی ساسانی ، وسامره را جستجو کرد. هنر مندا ن عهد غزنو ی همزمان با بخارا در زمره ان او لین ها بودند که ساختما ن وتزیین را (دو جنبه و پهلو ی اساسی معمار ی) بههم آمیختند واجزا ی سا ختما ن را به حیــث عناصر تزیینی در معر فی نما یش قرار دادند در حالیکه این مو ضو ع رابه سلجو قیا ن نسبت میدهنــد. (۳۸)

او لین ابدا ت چار ایوا نی درزمان غزنو یا ن به میا ن آمده که مثالهای آنرا در طرحها ی افتاده قصـــر مسعود سو م در غزنی و قصـــر محمود در لشکر گاه به خو بی دیده میتوانیم ، این نو ع پلان ابدا ت که از یك حویلی مر کزی وچار ایوا ن رو به طر ف داخل به ارتفا ع بلند ترا ازسایر قسمت ها اعمار میشود در کتابهاییکه قبلا ازا ن یـــاد آور ی نمود م به سلجو قیا ن نسبت دا ده میشود ، واو لین ابده چار ایوا نی مسجد جامـع اصفها ن معر فی شده که توسط نظام الملك وزیر الپ - ارسلان وملکشاه سجو قی چند ین دهه بعد از غز نویا ن سا خته شده است (۳۹).

طا ق بست که اکثر دانشمندان آن را یك آبده دوره غزنو ی میشنا سد وقرار معلوم به دروازه یك مسجـدمربو ط میباشد از نگاه تزیینـــا ت بسیار غنی ودر عین حا ل بسیـــارساده میباشد و دارا ی بهتر یـــن تناسب های ممکن یك کما ن میباشدبسیار ی از تزیینا ت ان با تزیین دوره غور ی شبا هت کامل دارد وهمین باعث شده که بعضی انراابده دوره غور ی بدانند . (چهل)تصاویرهفتم وهشتم) .

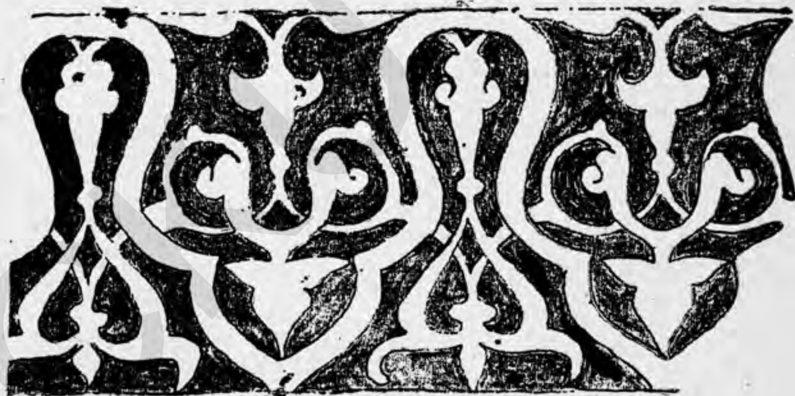




تز یینات قسمت زیرین کمان بست دوره غزنوی . تز یینات قسمـت زیرین ایوان اصلی شاه مشهد(غوری)

هنر تزیین دوره غزنو ی یک‌هنرسه بعد ی است که ادامه تکا مــل تزیینی نه گنبد بلخ سامره ودمشق‌میباشد و خط کو فی یك جــز مهم این تز یینی را تشکیل مید هد .طاق‌بست ومیناره ها ی غز نی وبلخ از خشت پخته وقصر مسعود درسنگ‌وتوسط کنده کار ی نماد ها ی‌عالی این تزیین وخط کو فی را نشا ن‌میدهد . (شکل نهم)







تزیینات کنده‌کاری شده درسنگ قصر مسعود در غزنی

نقاشی دیوار های قصر لشکر ی بازار روا ج این هنر را دراندوره‌به خوبی نشا ن مید هد .

(٤١) وقراریکه از متو ن تاریــخ برمیا ید مسعود در هرا ت نیز یك قصر داشته که دیوار های حمــا م آنرا مانند قصور اموی و عبا ســی بانقشه های بر هنه تز یین نموده بود .

از عهد غوریا ن نیز چند ابــده انگشت شمار به جا مانده که اکثر آنها در زما ن سلطا ن غیا ث‌الدین محمد ابن سا م سا ل جلو ســس (٥٨٨ ﻫ ، ١٢.٩ میلادی) سا خته‌شده است .

مدرسه شاه مشهد ، مینا رجا م مسجد جامــع هرا ت ، ابدا ت‌چشت (مسجد ومدرسه تصو یر دهم) ازین



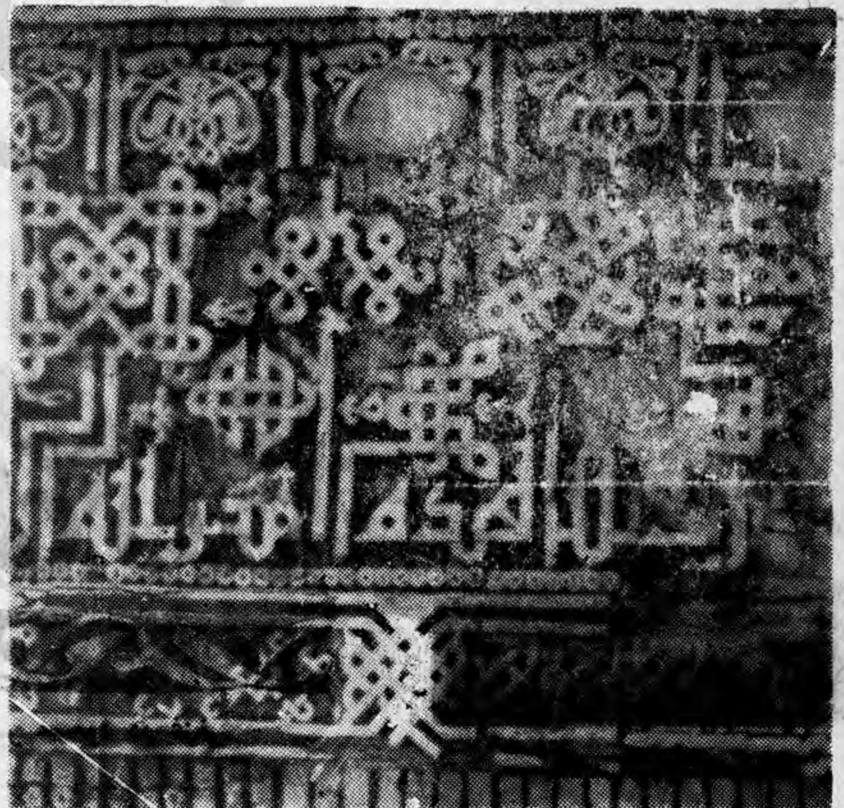
مسجد غوری چشت

شمار است در خار ج از سر حدا ت‌فعلی افغانستا ن میتوا ن از قطب مینار دهلی نا م برد که آنهم مربوط‌همین دوره است .

علاوه از ینها که ذکر نمو دیم‌یك مسجد سنگی که بنا م مسجد سنگی لارو ند شناخته شده نیز ازاز ابدا ت همین دوره میبا شد ولی این ابده که بنا م زیار ت ملکـــان‌نیز مشهور است هیچ‌نو ع ویژگی ابدا ت دوره غور ی راندارد و قرا رتحقیقا تی که بعمل آمده این ابده توسط غلامانی که از هندا سیرآورده‌شده‌اند ساخته شده است (٤٢).

به‌هر ترتیب ساختما نها ی دوره‌غور ی شکل (ابده ای) (٤٣) دارنداز نگاه تناسب ارتفا عا ت دربسیاری‌ازابدا ت این دوره از تناسب‌طلا یی یامقطـع زرین استفاده بعمل آمده‌است گرچه ممکن است این‌تنا سب به صور ت تصادفی وبدو ن فهـم‌واطلاع قبلی برا ن درین ابــدا ت موجود باشد بانهم ابـدا ت دو رهٔغـوری یك زیبا یی خا صـــــ بخشیده است (٤٤)).

تزیین دوره غور ی را او ج هنرتزیینی سه بعد ی ونیمه بر جسته خوانده میتوانیم تما م این تزیینات‌بصور ت برجستهٔ از خشت ،کاشی وگچ‌بر ی کار میشد ، طر ح ها ی‌اساسی ان عبار ت بوداز رشته های مروارید مو تیف ها ی شعله مانند،مضلعات متداخل در یکد یگر ، انواع گل و برگها و خطو ط ، خط کو فی‌مقفل معمار ی در ین دوره به او ج خود رسیده و هیچ‌نمونه دیگر ی‌ازین‌خط باخطو ر شاه مشهد قابل‌مقایسه نیست وبر علاوه برای او لین بارازخط های ثلث ونسخ‌در دوره غوریان در معمار ی استفاده بعمل آمده که‌مثالها ی خو ب آنرا در آبــدا ت چشت وشاه مشهد در یا فته مـــی‌توانیم . (تصویر یازد هم)

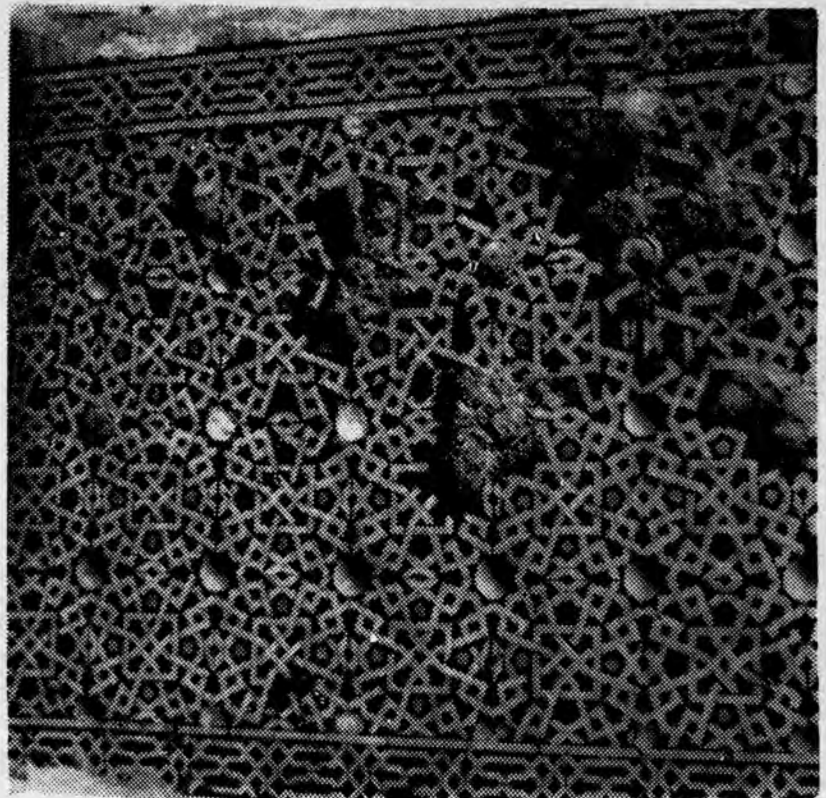


کتیبه کوفی ایوان اصلی‌شاه مشهد

کما ن های این دوره از نـــو ع کما ن معرو ف اسلامی یعنی چنا قی میباشد ار تفا ع عمارا ت در عهـد غوریا ن نسبت به دوره های قبلـی زیادتر شده ودر مد خ ل عمارا ت ازتزیین استفاده ای بیشتر صورت گرفت (٤٥) طر ح افتاده عـمارا ت متناظر بود و نو ع پلان چهار ایوانی رواج کامل داشت گنبد های نسبتا مرتفـع با لای متك های سقفی‌اعمار میشد که بهترین نمو نه سالم‌آنرا درابدا ت چشت ملاحظه نموده مـی توانیم .

هنر معمار ی غور ی رامیتـوا ن معمار ی تزیینی سه بعد ومعمـاری حر کت و سکو ن سا یه هانامید ، هرابده غور ی چه در طو ل یك‌روز و چه در دراز نا ی یکسا ل ازجهت نور وسایه به شکل وحا لات متحول دیده میشود وبه بیننده یك نو ع

لذت بصر ی می بخشد (٤٦)تصویر دوازدهم)



تفصیل تزیین دوره‌غوری درمسجد جامع هرات

بعداز معمار ی غور یا ن می‌پر - دازیم به معمار ی تیمور یا ن‌هرا ت زیرا سلجو قی هاوا ل کر ت برا ی ماآنقدر دلچسپ نیست ، به این معنی که از سلجو قیا ن کدام ابده مهم در افغانستا ن نداریم (٤٧)وال کر ت مد ت بسیار کمی در هرا ت امار ت نموده اند که از آنها نیز اثر قابل ذکر به جا نمانده‌است . (٤٨)

شرو ع تیمور یا ن از (١٤١٧) میلادی یعنی از اوایل قرن‌پانزد هم حسا ب میشود تیمور جز خرا بی‌به سرزمین افغانستا ن کدا م ار مغا ن نداشت ولی اداره اوبه ویژه‌شاهرخ باملکه خود گوهر شاد ، آغـا و سلطان حسین بایقرا باوزیر خودامیر علی شیرنوا یی عمرانا ت و آباد ی های زیاد ی رادر بلخ سیستا ن ، غزنی بویژه در هرا ت پایتخت امپرا تور ی تیمور ی از خود به جا گذاشته‌اند .

از تیمور یا ن سمر قند بخا را آبدا ت زیاد ی مانند گور امیـر ، مجتمـع ساختما نی شاه زنده ،مسجد بی‌بی خانم وغیره باقیما نده است‌که معمار ی تیمور ی هرا ت ادا مـه هما ن سبک میباشد .

دوره تیمور ی او ج هنر کا شی کار ی است که تزیین سه بعـد ی دوره های قبلی جا ی خود را به‌کاشی بررنگ این دوره میگذارد . انوا ع رنگها ی جدید و مختلف درکا شی کشف‌شد .رنگهای ابی و لاجوردی کشف شد و به وفر ت تمـــام در گنبد ها به کـــار رفت .

انکشا ف وتشویق هنر نقا شی تاثیر عمیقی بر معمار ی وارد آورد وتلفیق کلی بین این دو هنربو جود آمد .

نو آور ی وابتکار ها ی زیاد ی‌در هنر معمار ی بوجود آمد . که این نوآور ی ها در معمار ی گا هی‌شاه کارها یی رابوجود آورده که حتی امروز نیز بر چکاد دنیا ی مهندسی قرار میگیرد .

ویژه گی ها ی هنر معماری‌تیموری راچنین میتوا ن خلاصه نمود .

١ -مراعا ت کامل تنا ظر درطرح افتاده دریك محو رو حتی در هردو محور ،

٢ - استعما ل رنگ به و فر ت تمام به ویژه در کاشی .

٣ - استعما ل کاشی در سطح عالی واستفاده از کاشی معر ق.

٤ - کشف رنگ‌های ابی ولا - جوردی .

٥ - ابتکار ساختن استوانه‌طویل (ساقه) برای گنبد ، تصو یـــر ، سیزدهم .



نمای از گنبدگو هر شاددرکوهسنان

۶ ـ ساختن گنبد های دو پوشی‌وسه پوشی .
۷ ـ اعمار گنبد ها ی شیا ر دارویاکلاه در ویشی .
۸ـ استفاده از سا حه تحـو ل(متك دامنی) یاشکنج.
۹ ـ استفاده از رسم الخط های‌گونه گو ن در معمار ی وکاشی‌کاری
۱۰ ـ اعمار ایوا ن ها ی مر تفـع‌درابدا ت این عهد .
۱۱ـ استفاده از میناره ها ی تزتزیینی در دوطرف ایوانها



مدرسه امیر علی شیر نوایی در هرات سال ۱۸۸۱

۱۲ ـ استفاده از نقاشـــی در معمار ی .

هنر معمار ی تیمور ی را میتوان هنر گنبد وکما ن نامید وابدا ت‌این دوره را از جنبه تزیین به تابلو های میناتور دریك مقیا س بزرگترشبا ـ هت دارد یك عنصر مهم تزیینی که‌در دوره تیموری اهمیت خود را نمایان ساخت .

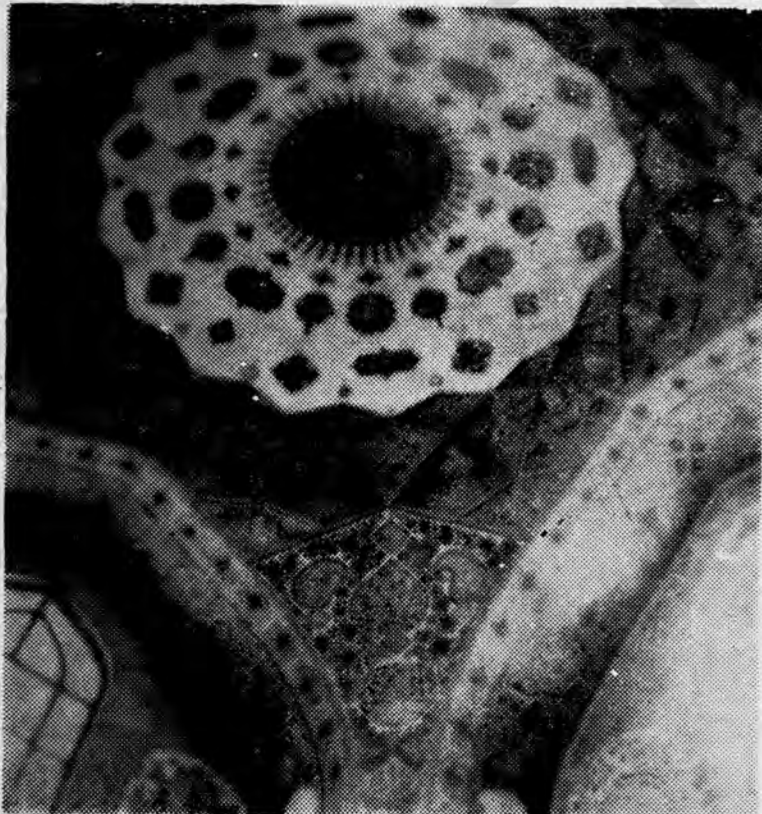
عبار ت است از مقر نس و ایـــن متك های دوره تیمور ی بود که‌ظرا ـ فت وزیبا یی مقر نس رادر سطـح عالی ا ن به جهانیا ن معر فی‌کرد .

ابدا ت عهد تیمور ی درچندین ولایت کشور موجود است و یگا نه دوره ایست که خوشبختا نه تعدا د بیشتر ی ابـده را از آن بـــه میرا ث گرفته ایم .

روضه مزار شریف و مقبره‌خواجه ابونصر پار سا در بلخ، خوا جـه لایخوار ، شاه شهید ، سلـــطا ن عبدالرزا ق در غزنی ، وتعداد ی ـ زیار ت در هرا ت واطرا ف ان‌مانند مسجد جامـع‌هرا ت ، ابوالو لیـــد (زیار ت)، زیار ت شهزاده ابوالقا ـ سم ، مقبره شهزاده عبدالله ،زیارت جا ، گاز رگاه ،...واز ین گو نـــه بسیار .

تعداد زیاد ی از آبدا ت .دور ه تیمور ی در کتا ب (معمار ی‌اسلامی هرات) معر فی شده است وبرعلاوه رسا له منفرد در مورد ویژه گی های معمار ی تیمور ی توسط نگار نده در مجله هرا ت باستا ن به چا پ‌رسیده است ،که دوستدارا ن هنر معماری تیمور ی میتوانند به ا ن مرا جعـه نمایند .

این نبشته راکه خلا صه ای‌بسیار عجو لانه از سر خط قسمتـــــی از معما ری اسلامی افغانستا ن است به امید اینکه هر بخش ان تو ســـط معمارا ن و مهند سین دانشمند بـا



زیارت ابو الولید یك آبده دوره تیموری

تفسیر وتفصیل هر چه بیشتر مورد تد قیق ومطالعه قرار بگیرد.به پایا ن می بر یم .

پاور قی

۱ ــ کارل مار کس و فرید ریک ــ انگلس ، منتخبا تی از گفته هادر باره هنر وادبیا ت ،با مقد مهموریس تودیز و مطالعهژان فرو بل ، مطبعه اجتما عیا ت ، ۱۹۵٤ ، پاریس (فرانسوی)

تما م تعریف های ایکه در باره هنر در ین نبشته آمده از همین کتاب واز صفحا ت مختلف ان نقل شده است .

۲ ــ : Vision,space,Form

۳ ــ پرا یس ، کریستن ، تاریخ هنراسلامی ، تر جمه مسعود رجب نیا ، چا پ او ل ۱۳٤۷ ، انتشارات امیر کبیر تهرا ن ص (۵).

٤ــ کونل ار نست ،هنر اسلامی ترجمه مهند س هوشنگ طا هر ی چا پ او ل ۱۳٤۷ ، چاپخانه مشعل آزادی تهرا ن (ص٦)

۵ ــ Contrest

٦ ــ تقریبا در سراسر مقد مه به استثنا ی مثالها و چند مورد دیگر از متن ها ی دو ماخذ شماره (۳) و (٤) استفاده بعمل آمده است .

۷ ــ هنراسلا می پرو فیسور ــ ارنست کونل ص (۱۷).

۸ ــ در مورد بو جود آمد نحوض مراجعه کنید به مقا له ((پادیاو)) نبشته مهند س محمد کر یم پیرنیا درشماره (۱۳۹) مجله هنر و مرد م چا پ ایرا ن که مطالب مفید ی در مورد تاریخچه وپیشینه حو ض های شستشو درا ن نگاشته آمده است .

۹ ــ هنر اسلامی ص ۱۲

۱۰ ــ در ینمورد بعدا در قسمت نه گنبد بلخ تو ضیح داده خوا هد شد .

۱۱ ــ در مورد طر ح سبک بدوی عر ب وچگونگی بوجود آمد ن اولین مسا جد بامیناره ها ، محرا ب ، ایوا ن ، شبستا ن .... و غیره مقاله ارزشمند ی تو سط داکتر عبا س زما نی تحت عنوا ن ((در مسا جد ــ ایرا ن)) ((نقشه سبك بدو ی عرب))، وجود ندارد . درشماره ۱۱٦ مجله هنر و مرد م به چا پ رسیده ، که اگر از تعصبات ملی گرایانه افراطی ان صر ف نظر کنیم مطالب سودمندی رامیتوا ن ازا ن امو خت .

۱۲ ــ تالبو ت رایس ، داو ید ، هنراسلامی چا پ تایمز وهودسن لند ن (۱۹۷۷ ص ۱۱ انگلیسی .

۱۳ ــ این موضو ع در هنراسلامی پروفیسور کونل نیز تصریح شده است . ولی دکتر عبا سی زما نی تالار ستوندار مسجد راتحت تا ثیر تالار ها ی قصر ها ی ساسا نی و هخا منشی میداند .((به پاور قی شماره (۱۱) مراجعه نمایید . ۱٤ و ۱۵ ــ مو ضو ع محرا ب ومینا ره دربسیار ی ا زمقا لات مورد بحث قرار گرفته است جملاتی که من درین مورد نقل کرده ا م از هنراسلا می پروفیسور کونل است در حا لیکه دکتر زمانی این هر دو عنصر را ــ ایرانی میداند وعکس ها یی نیز به شکل گواه از دوره های قبل از اسلام آورده است، ولی محرا ب در هر صور ت باید از کلیسا ی ها ی سوریه متا ثر باشد زیرا منبع اولیه وقابل دستر س بوده است ،امادر مورد مینار من نیز بادکتر زما نی هم عقیده ام که شبا هت زیاد ی بین مینار مسجد سا مرا (قر ن سو م) ومینار با بر ج آتش فیروز ابا د منسو ب به آغا ز دوره ساسا نی وجود دارد .

۱٦ ــ در مورد مو قعیت مینا ره در مسجد ودلیل ان در روزکنفرانس یاد شده وسوالی از طر ف یکی از رفقا صور ت گرفت ، در همانجا بدون ذکر ماخذ بنسبت ضعف حافظه به جواب پرداخته شد درینمورد محمود فاضل مقاله ای تحت عنوان (پیدا یش میناره دراسلام) درشماره ۷۷ و ۷۸ هنر ومرد م چا پ ایرا ن نگا شته است وهم اودر مورد اینکه مناره ــ درچه نقطه ای ساخته میشود چنین مینگارد :((قاعده وقانو ن خا صی برای محل ساختما ن مناره نیست گاه هست که در چار گوشه مسجد مناره میسا زند مثل جا مع عمرو در خطا ط (فسطا ط اصل آنست . ن) مصر ومسجد پیا مبر (ص) در مدینه وگاه مو ذنه رادر قسمت غر بی و شمالی مسجد ویا در نیمه اخردیوار مسجد بناء میکند مانند مینار ها ی جامع قیر وا ن در تونس . گا هی مو ذنه رادر خار ج از مسجدمیسازند مانند مسجد جامع سا مراد عرا ق وبالاخره گا هی هم در خلع جنوبی مسجد مانند مو ذنه جامع ابن طولون گاه مو ذنه چسپیده بدر ب ورود ی مسجد است وزما نی جدا ازا ن مانند بسیار ی از مناره های ایران) وتا جاییکه بنده نیز اطلاع دار م کدا م دستور خاصی بنابر موقعیت معینی برای مینار موجود نیست امید وارم در غیر ان اگر نظر دیگر ی مو جود باشد باطلاع ازا ن بر من و دیگر خوانندگا ن منت گذاشته و آنرا بنگارند .

در مورد مناره دکتر عبا س زمانی نیز مطلبی درشماره (۱۲۱) مجله هنر و مرد م به چا پ رسانیده که مطالب خوب و مهمی دران نگاشته شده است .

۱۷ ـ هنر اسلامی پرو فیسور کونل ، ص ۱٤ و هنر اسلا می تا ـ لبو ت رایسی ص ۱۸

۱۸ ـ در مورد این مسجد درزمانیکه بین عیسو یا ن ومسلما نا ن مشتر ك بود یك قصه کوتاه قبلا درکتا ب خوانده بود م که متاسفانه اسم کتاب فرا مو شم شده و لی اصل مطلب درینجا است که در اول مسیحیا ن حا ضر نبودند حق خود

رابا لای مسلما نا ن به فرو ش برسا نند و لی از قضا گنبد مسجد طور ی واقع شده بود که که اعترا ف مسیحیا ن را نزد کشیش مربو طه که طبق قوانین مذ هبی خود انجا م میدادند یکا یك به سمت دیگر مسجد که مربو ط مسلما نان بود انتقا ل میداد واین مو ضو ع باعث شده بود تا همه گناها ن آنها نه تنها نزدکشیش خود شا ن بلکه برا ی همه مسلما نا ن نما ز خوا ن نیز معلو م باشد واین مو ضو ع باعث رسوایی وابروریزی شان شده بودتا اینکه بعد از کشف مو ضوع حاضر به فروش قسمت خود شدند و در نتیجه مسجد دمشق به شکل مشهور ان بوجود آمد . ن .

۱۹ـ اربسك واسلیمی هر دو ـ دارا ی یك معنی میباشند به این معنی که کلمه اربسك لاتین واسلیمی عربی ا ن میباشد . تعر یف ان در کتابها ی مختلف تقریبا هما نند است یکی از ین تعار ف چنین است : ((ار بسك یك مو ضوع اصلی تزیینی ،یا سا قه میا نی است که در طول ان خطوط خمیده بایك آهنگ مرتب به هم م ی پیچند ،اربسك معمو لا برا ی تزئین حاشیه های بلندوباریك به کار میرود .)) نقل از کتا ب هنر اسلامی هنر ی مار تین پا ریس ۱۹٦٤ بهر صور ت اربسك یك

عنصر تزیینی بسیار سابقه داراست ولی چو ن درهنر اسلامی زیاد بکار رفته بنا م یك طراح اسلامی شنا خته شده است . در مورد مقا له یی مفصل توسط محتر م دکتر عبا س زما نی درشماره ۱۲٦ مجله هنر و مرد م نگاشته آمده است که تو جه علاقه مندا ن رابه ان جلب میکنم .

۲۰ ـ افغانستا ن بعد از اسلا م علامه عبدالحی حبیبی ، طبع دو م ۱۳۵۷ کابل ص ۳۸۲

۲۱ ـ ایضا ء ، ص ۳۸٦

۲۲ ـ هنر اسلامی ار نست کونل ص ۳٦، ۳۷، ۳۸

۲۳ ـ هنر اسلامی تالبو ت رایس ص ۳٤ الی ۳۷ وهنر اسلامی ارنست کونل ص ۳۱ ـ ولی در مورد اینکه برج مدور ان تحت تاثیر با غها ی چینایی دوره تانك ویا بر ج ها ی بابل ساخته شده باشد تردید موجود است در ینمورد مراجعه کنید به پاور قی شماره (۱٦)

۲٤ ـ نه گنبددربلخ مجله افغانستان ،شماره او ل سا ل بیست و یکم ۱۳٤۷ کابل به قلم گا لینا پو گا ـ چینکوا (فرانسو ی)

۲۵ ـ مسجد عبا سی بلخ، مجله هنر شر ق ، جلد ۱۵۷۲ـ ۱۸۹ـ لندن نگارش لیزا گو لمبك انگلیسی

۲٦ـ مجله شنا خت هنرشماره ۲٤۵ ـ ۱۹۷۲ پاریس مقا له ا، س شروا نی نه گنبد بلخ ، و گنجینه یی در د ل بلخ ، مجله ژوندو ن ، شماره ۳۵ سا ل ۱۳۵۲ کابل مصا حبه روستا با ختر ی با ملکیا ن شروا نی ص ۳٤

۲۷ ـ افغا نستا ن بعداز اسلام ، یو هاند حبیبی ص ٦۷۵.

۲۸ ـ ایضاء ص ٦٦۷و ٦۷۵ .

۲۹ ـ مراجعه کنید به مقا له نه گنبد بلخ یا حج پیاده)) مجله باستان شناسی افغانستا ن ،شماره ۸ حو ت ۱۳٦۱ که توسط نگارنده به چا پ رسیده است .

۳۰ ـ یك موزیم در فضا ی آزاد ـ گالینا پوگا چینکوا ۱۹۸۱ تاشکند.

۳۱ ـ ای . دیز در کتا ب سروی ار ت فارسی ارتور پو پ ، جلدسوم ۱۹٦٤ لند ن ص ۹۲۲ و ۹۲۳ .

۳۲ ـ مینار بهرامشاه بعد ازحفریات هیئات ایتا لو ی و خوا نش کتیبه ان به این نا م خوانده شده در حالیکه قبل برا ن این مینار اشتبا هابه نا م مینار محمود یاد میشد .

۳۳ـ باستا نشناسی افغانستا ن از گذشته های دور تادوار تیموری افار الچین، ونور من ها مو نـد ۱۹۷۸ لند ن (انگلیسی)

۳٤ ـ سروی آرت فارسی ای ، ئوپو پ جلد سو م ۱۹٦٤ لند ن (انگلیسی)

۳۵ ـ مهندسی اسلامی وتزئینات ان دیر هیل واولگ گرابر ۱۹٦۷ ، لندن ، انگلیسی

۳٦ ـ کتیبه ها ی کو فی قصر مسعود سو م در غزنی ،بمبا چی ۱۹٦٦ رو م (ایتا لیا) وراپور حفریات غزنی ، شیراتو وبمباچی مجله شرق وغر ب به جلد دهم وبر علاوه در کتاب پرابلم های ترمیم ونگهداشت در مورد چندابده غزنی ـ اگنیوگالدری ، روم ایتالیا ۱۹۷۸ ازنشرات (ازمیو)

۳۷ ـ Scoll op Arch

۳۸ ـ دیز در ۹۸۳ و ۹۸٤ کتاب سرو ی آرت فارسی پو پ مینویسد، (ترجیح داد ن خشت بدو ن اندود توسط سلجوقی های اولیه یك کار کور کورانه نبود.)) ودر پاور قی همین صفحه علاوه بردلایل دیگر شخصیت قو ی نظا م الملك و زیر

الب ارسلان نیز به حیث حا مـــی و تشویـق کننده ذکر شده‌است .

۳۹ ــ پلون چار یوانی ، درحقیقت یك‌ویژ گی خا ص معمار ی اسلامی میباشد زیرا این طر ح قبلا و جود نداشته وچو ن برای اولین بار در سا حه افغانستا ن فعلی ودر عهــد غزنویا ن به‌کار رفته لذا میتوا ن به حیث یك عنصر ملی و محلی‌معماری نیز آنرا قبو ل کرد البته این نظر صر ف جنبه پیشنهاد ی دارد تافورم (شکل) چار ایوانی به حیث یك‌عنصر قبو ل شده در معمار ی فعلی مانیز تطابـق داده شود (ن)

۴۰ ــ اریك شرودر در سرو ی ــ آرت فارسی ۹۸۳ و ۹۸۴تزیینا ت آنرا بامینار مسعود ،مینار حضر ت صالـح در دو لت اباد بلخ وایوا ن غور ی مسجد جامـع هرا ت شبا ــ هت داده‌است و لی در عکس ها ی ضمیمه این مقا له من شبا هت‌فرا ــ وانی بین تزیین این ابده ومدر سه شاه شهید جوند که یك ابده‌مشهور غوری است یافته‌ام .

۴۱ ــ لشکر ی بازار ، قسمت‌الف معمار ی ، دانیل شلو مبرژه،پاریس ۱۹۷۸ قابل یاد آور ی است که نام شلو مبرژه در پا ور قی مقـا لـه (مهندسی غز نویا ن در افغانستان) ترجمه مهند س حبیب الر حمــن حبیب به شکل (سکو لمبر گر) چاپ شده وهم در ین پاور قی نامه ا ی پروفیسور بمباچی وپرو فیسورشیر اتوبشکل بمباسی وسیرا تو آمد ه که باید اصلاح شو ند .

این مقا له در شماره سوم سال ۱۳۶۱ مجله هنر به چا پ رسیـده است .

۴۲ ــ در مورد این مسجد مقا له مفصل تحت عنوا ن (مسجد سنگی لاروند) درشماره ۲۳ ــ سا ل۱۹۷۳ مجله شر ق و غر ب توسط جین‌رابر توسکار سیا و موریز و نـد ی از (۸۹) الی (۱۰۸) به چا پ رسیده که علاقمندا ن میتوانند به ا ن مرا جعه نمایند .

۴۳ ــ Mononentel

۴۴ ــ در مورد مقطـع طلا یــی در پاور قی مقا لات مختلــف و در جملات مختلف قبلا توضیح ارا ئه شده‌است چو ن در ابدا ت غور ی این تناسب کاملا دقیـق نیست و صر ف در حدود ان‌است لذا این‌گمان تقویت میشود که به صور ت‌تصادفی وبدو ن فهم اعداد معین ان به‌کار رفته‌است .

۴۵ ــ این ویژگی نیز به‌سلجوقی ها منسو ب است .

۴۶ ــ در مورد معمار ی غوریان نگارنده یك مقاله درشـماره (۳ــ۴) سا ل ۱۳۶۲ مجله هنر به چـا پ رسانیده است .

در صور ت ضرور ت میتوا ن به آن مراجعه نمود .

۴۷ ــ در افغانستا ن ابده بابا ــ حاتم یامر قد امام یحیی در جوزجان منسو ب به دوره سلجوقی است‌ولی آنقدر موثق نیست بر علاوه ویژگی های معمار ی سلجو قی هما نـنـد معمار ی غوریا ن است ، تنها فر ق ان اینست که سلجو قی هابه راه ورودی و مدخل عمارت توجه‌بیشتری مبذول میداشتنتد .

۴۸ ــ قلعه اختیار الدین درهرا ت در بنیاد توسط ملك فخر الد یــن کرت ساخته شده‌است ولی بعد ها این قلعه آنقدر تخریب ودو باره ــ سازی شد که ویژه گی های معماری کرت کمتر دران سراغ شده‌میتواند. به‌این ملحوظ از صحبت دراطرا ف آن خود داری بعمل آمد .

یاد داشت .

علاوه بر کتابهاییکه در پاور قی یاد شده در نگارش این مختصر از کتابها ی ذیل نیز به حیث ماخــد استفاده بعمل آمده‌است .

۱ ــ حبیبی، عبدالحی ،تاریــخ مختصر افغانستا ن جلد دو م۱۳۴۶ مطبعه دولتی کابل .

۲ ــ رجایی ، محمد ابرا هیــم رهنما ی هرات ، ۱۳۴۷ مطبعددولتی هرا ت بامقد مه تعلیـق و تکلـمه محمد علم غواض

۳ ــ شماره های مختلف هرات باستا ن ،نشر یه مدیریت ریسرچ پروژه بین‌المللی هرا ت ریا ســت کوشا نی اکا د مــی علوم ج.د.ا ،

۴ــ مهندسی اسلامی هرا ت ، نشریه پروژه بین‌المللی هرا ت ، کوشانی اکاد می علوم ج.د.ا ۱۹۸۱ کابل انگلیسی .

۵ ــ ترمیم ابدا ت هرا ت ،نشریه یونسکو ،چــا پ ایتالیا ۱۹۸۱ انگلیسی

۶ ــ انصار ی ،محمود ، سیری در معمار ی ایران تهرا ن ۱۳۵۰.

۷ ــ پوگا چینکوا ،گا لیا ،تاریخ صنایـع افغانستا ن ترجمه محمـد صدیـق طرزی .مطبعه دولتی کابل ۱۳۵۷

۸ ــ شماره های مختلف مجلــه باستانشناسی افغا نستا ن نشر یه انستیتو ت باستانشناسی افغانسنان اکاد می علو م ج.د.ا .

۹ ــ رولاند پنجامین هنر قد یـم نشر یه انستیتو ت باستانشنا سی افغانستا ن ترجمه احمد علی‌کهزاد نشر یه موزیم کابل مطبعه معارف ۱۳۴۶ .

سخنهای پیرامون تعبیرات مهندسی

نوشته : پوهنمل عبدالرحیم مهاجر روخی

در شماره ۳ـ٤ سال دو م مجله وزین هنر تعبیرا ت همه جا نبـــه مهندسی تحت عنوا ن (سخنی درباره مهندسی) به چا پ رسیده بـــود ، مطالب چند ی به ارتباط تعبیرا ت مهندسی جمـــع آور ی گردیده امید باتصحیح اشتباها ت طبا عتی شماره یاد شده بویژه صفحه ۱۷ ســـتون دوم که عنوا ن ((تعبیر ماتریا لستی)) از چا پ باز مانده است خوا نند . مطلب را دنبا ل کند از منابع وماخذ یکه دراین نبشته ها از آنها استفاده بعمل آمده در فرجا م مقاله یکا یك نام گرفته خوا هدشد .

دنباله تعبیر ماتر یا لستـــــی مهندسی :

((مقد مه))

... ـ چرا درشما ل مهند ســـی رو مانتیك ، مهندسی پکچر ســك Picturesguq) و مهندسی انفور ما ل Informal را فزونتر میبابیم در حالیکه‌درجنوب فقط مظا هر کلاسی سیز م محسوس است ؟ علت مشابه است .

درشمال اثرا ت نور (روشنی) آنقدر زیاد نیست تا بتواند ریـزه کاریها ی دیزا ین را موشگا فا نـه تاکید کندوبرجسته بنما یاند، در حالیکه انعکاسات در خشان جنوب بهر مثال نمو نه های (پا تر نها) سا ختمانی مونتون یونان تشعشع خاصی بخشیده وتصور آزاد آنراـ زنده میکند نمادی مستقل مید هد .

روسکین قوانین معمار ی اش را مطابـــق به طبیعت زمین انتشا رداد میگوید اگر زمین زرع شده وهموار باشد به حیث معمار ی خا ص فوـ نکسیو نا ل اشکا ل ساده یاد ش میکننند ـهر گاه زمین کشت شد ه زرق وبر ق دار یا جنگلی با شـــد مهندسی زیبا و پکچر سك راتمثیل میکند ـ اگر اسما ن صا ف با شد (مناطـــق دارا ی هوای روشن)سبك معمار ی ان افقی است ، اگرآسمان پراز ابرو غبار آلود بود بگو نه‌منا‌ـ طقی که‌در شمال واقع اند مهندسی عمودی ـ خطی ومستقیم است :

تعبیر یو تیلتاوین* Utilitavian

ان بدرستی معلو مدار است :

هر عمارت نمایانگر هد ف معیـن است (هر تعمیر باید مطابق مقصود باشد) به طور نمونه تاج محل ـآیا ستایش واحترا م جاودانه و خا ص واحساس عشق یك مرد در برابرزن نیست؟ اینگونه تعبیر تا و قتی‌افق وسیعی را بشمو ل روانشنا سی و روحی احتوا ننماید مفهو م اصلی‌آن ... ده شده نمیتواند .

سیما ی دیگر اساس پازیتویزم را تحقیقا ت وپرو هشها ی ارکیوـ لوجیکی جهت تشریح انکشا فا ت معماری نشان می دهد.

ـ چه وقت احیا ء مجدد ســـبك یونا ن Greec Revivel در انگلستا ن ظهور کرد ؟

بادنبا ل کرد ن نشرا ت ((عتیقه های اتن)) برادرا ن ادام به نقل و کاپی کرد ن دیکو ریشن های سبك یونانی آغاز یدند ووقتی در ســـال ۱۸.. لوردالجین کلکسیو نها ی‌عالی فرا گمنت (ریزه کاری) هـــا ی معماری را از اتن دوباره به‌انگلستان آورد که فعلا درموزیم بریتانیه‌موجود است احیاء مجدد سبك یونان‌ـازهم گسیخت .

ـ تولد نیو کلاسیك چه ار مغان

---

* ناشی از عقیده ترجیح سود ـ مند ی چیزی نسبت بر زیبا یی یا مطبوعیت ان .

آورد ؟ در نیمه دوم قر ن هـجد ه ( ) حفر یا تیدرپومپی
وهر کولنیو م صور ت گر فت که
ورکنش در برابر روکولو را فرجام
داد عتیقه ها ی پالا دیو در رو م و
کار چا مبرز در ایجاد چنین‌حوادث
کمك شایانی نمود .

ـ واحیاء گوتیك (گاتیك) ؟ ـدر
فرانسه بارتبا ط باالو وپو لیت ـدـ
دوك داشت، در برتانیه تا ثیرات
روسکین را در نیمه‌دوم قر ن نزده
تصامیم چار لز بر ی واگوستو س
رامبنی براعمار مجدد خا نه پارلما
به سبك گوتیك قایم‌همنواساخت .

تعبیرات ماتر یا لستی چهره های
نامتنا هی دارد وتاکنو ن به صورت
گسترده مر عی است .

تعبیر مهندسی از نظر نژاد ی‌در
این اشکال‌به‌خوبی تعریف وتشریح
گردیده .

تعبیرا ت مهندسی ناتورالستی
یا تقلید ی همچنا ن شنا خته شده
است .

به طور نمونه : مشکلها ی‌ستون
هاوتا ج پایه های یونانی اصا لت
خودرا در دسته خوشه های که با ـ
خشتها ی سفالی نو کدار که بـه
خدمت پایدار نگهداشتن گچ کار ی
ها وسرتا قها ی معابد گذ شـته
به کار میرفته انعکا س مید هد اگر
کسی متعجب شود که چرامهندسی

کنونی سکا ندینا ویا یی ان برازنده
گی و برجستگی ظاهر ی فنکسیو ـ
نالزم اروپا یی را ندارد ، و چـرا
کار هاو آثار هنر ی مهندسا ن‌سو ـ
یدنی و فنلند ی بیشتر هیو ما نیو
ارگانیك نسبت به آثار بی کاربوزیه
میباشد ؟برخی ماتر یا لست هـا
معتقد اند که دلیل ان در اینجـا
نهفته است که در ختا ن درسکا ـ

ندیناو ی به خطو ط منحنی نمو و ر
شد می نمایند بد ین لحا ظ کار ها
ویاسبك ساختما نی شا ن از ا ن
مایه گرفته، الها م وکا پی گردیده ،
است ومهندسی گونه بلاك نما کمتر
نسبت به کانکر یت مقاو م ویافولاد
در آغا ز استعمال شده است .

تعبیر تخنیکی :

در بین همه تعبیرا ت‌پازیتولیستی
مهندسی شا یعترین ومتد او لترین
شا ن تعبیر تخنیکی است جا ی‌شك
نیست که تاریخ ساختما نهـا ی
تخنیکی تاحد ی جزء از تاریخ ابده
ها (منو منت)است که بدو ن مو ـ
جودیت ان مطالعه انتقادی آنهاناقص
غیر عملی وبعید به نظر می آید .

لاکن از تعبیر تخنیکی بسی سـوء
استفاده هاشده است که به‌توضیح
مختصر در اینجا ضرور ت می‌افتد.

بحث پیرامو ن اینکه فـور م و
اشکا ل مهندسی بواسطه تا ثـیر
ساختمانی تخنیکی بو جود آمـد ه
است یك مغالطه محض است اگـر
واقعیتی موجود باشد تاریخ پروسه
معکوس آنرا نشا ن مید هد : اشکال
وسیله تکرار تخنیك هایی را که‌فعلا
ملغی گردیده فراهم مینما ید . بـه
صور ت نمونه ـ شکل های‌مهندسی
مصری برای مدتی ادامه پیدا کرد
تاشاخه هاییرا که در ساختمانها ی
باستا ن (بدو ی مصری) استعما ل
گردیده بود نشا ن بد هد ، حـتی
قرنها پس از آنکه سنگ به حیث
مواد ساختما نی مورد استفا ده‌قرار
گرفت اشکا ل یاد شده دوام‌داشت.
اردر هاباستو نها ی یونا نی شکل
پروفیل خود را از عنا صر چو بی‌که
در معابد کهن استعما ل شده بـود
اتخا ذ نموده بااین تفاو ت که پرو
فیل های مذکور ازسنگ‌مرمرساخته
شده بود بنا های سنگی روستا یی
دوره رنسا نس به شکل مر بعا ت
مستقل قطـع وبریده میشدند بجای
اینکه شکل مربع با لای سنگـهـا
حکا کی شود در قر ن نزده سنگ
کاری های ساختگی (مصنو عی) به
واسطه پلستر اجرا می گردید ،دیوار
هارتوسط رنگها بگو نه‌مرمرویاگونه
چوبین نشا ن میدادند ،با لاخر ه
امروز به جا ی به کار برد امکانات
گسترده مقاو مت متداو م کانکریت
اهندار (سیخ‌دار) وبه عو ض اینکه


اروینگ پوند (Irving Pond) چه زیبا نشانی ... معماری را با پروفیل چهره انسانی از نگاه تعبیر نژادی در سبک تخنیکی نموده است

ساختمانها رابه شکل غیر هند سی ترکیب نماییم تا تاثیرا تی را که‌در برج انشتین مند لسو ن دیده‌میشود انعکا س دهد . .ما کانکر یت رادر پایه هاوتیر ها (بیم هاوکا لم ها) انداخته وفورمها ی اشکا ل‌ساختمان فلزی را تکرار میکنیم .

اگر تعبیر کنندگا ن تخنیکـــی مهندسی رابه حیث یکو سیله افاده برای بزرگ نشا ن دادن افق‌حیات بشر ی در نظر دارند چطور امکا ن پذیر خواهد بود تعمیرا ت وسا ـ ختمانها ی سنگی واستا تیك مود ـ قدیم رابا ساختما نها ی مدر ن‌با ـ مرکز گرمیها ومیکا نیزم باشکو ه‌ان وسایل .شست و شوو سیستـــم کنترو ل حریق. سیستم سوزا نیدن مواد اضا فی ومجهز بادستگاه های تلفو ن وتلویز یو ن و غیره ا ن‌مقا ـ یسه کرد ؟

حقیقتا اگر تخنیك اسا س همه چیز میبود ، تیور یشن ها ی فنکسیو نالیزم میخانیکی،آنها ییکه باحرارت زائد الوصفی از انر ژی دینا میز م مهندسی مدرن حرف‌میزند(طرفداری میکنند) کاملا و همیشه حق‌بجانب می‌بودند .

کتب عنعنو ی مهند سی بادر ك وشناخت این واقعیت کو شش‌دارد تاساختمانها ی ریا لستی را ازسا ـ ختمانهای نمایش وانجنیر ی عملی را از انجنیر ی زیبا شنا ســـی ((استه تیکی)) تفکیك دهد . ماخـذ علمی مهندسی مذکور مدعی اندکـه این کافی نیست تایك تعمیر مضبوط را اعما ر کرد بلکه تعمیر بایدمظاهر شکوه رانیز دربر داشته باشد واین شکوه در تعمیرا ت معا صر تو سط موادرویکارسنگی‌که‌پیش ازسه‌برچار یك‌انچ ضخامت ندارد وتنها نما یش سنگی را انعکاس مید هد درتعمیرات مدر ن جز ساختمان گردیده‌است .

در فرجام تعبیر فو نکسیو نا ـ لستی میتوا ن گفت که اهمیت دو جانبه پو تیلیتر یا نیز م وتکنیکا ـ لیزم Utilitarianism Technicalism مفید یت وخصو صیا ت تخنیکـــی ساختمان) ما حصل زحما ت فکر ی میباشد .

تعبیرا ت فز یو ـ روا نـــــی (فز یولیسیکو لو جیکی):

اصلا آنقدر به زحمت نمی آرزد تا تعبیرات روانی را که نقل مفهوم کلی ادبی ((حالت رو حی)) یاد شده وتوسط سبك ((ستایل)) های مهند سی به میا ن می آید تاخیر کرد . معادله های زیر مشابه بهم رابر رسی می‌کنیم :

دوره مصری ها (مصر یا ن) عصر توفیـق، به سمبو ل آرامش ـ روانی ، متار که شورش خد مـات

عصر رومن ها مساو ی دوره قدر ت وشکوه ، عصر مسیحیت قدیـــم عصر زما ن تقو ی وعشـــق گاتیك دوره امیا ل و هو ســــس، رنسا س عصر خوش‌سلیقگی وریزه کار ی تجدد Revival دوره خاطرا ت ویادگار Eenfaehlung

نقطه دیگر ی که از نگاه‌تعبیرات مهندسی مهمتر ین به نظر میرسد عبارت از ینتوری Eenfaehlung بامپاتی * بر داشت تخیلی ا ست باساس این تیور ی احسا س زیبا شناسی یا زیبا پسند ی عبار ت از احساس عینیت بیننده است‌باشکلی که مورد نظر قرار گر فته است وبنا براین تعبیر هند سی در حقیـقت احساس درونی را از طریق‌اشکال ساختما نی تجسم مینما ید تا آنهارا برازند گی داده مورد پسندوتمجید نظر انسانی ساخته بتواند زما نیکه ماابعاد مهندسی رانظر انداز ی‌می کنیم ار تعا شی نسبت‌احسا س‌گرم هان پیرا مو ن آن در خود احسا س مینماییم زیرا جها ت مهندســـی موصو ف چنین احساس را هم در وجود و هم در دما غ مابر انگیخـته است باملاحظه این فر ضیه برداشت سمبولیك تخیلی هنر (آرت) را بـه سرحد ساینس میرساند : یابمعنی که یك تعمیر بیش از یك ما شینی نخوا هد بودکه یك سلسله واکنش های انسانی رادر ماتو لید میکند

میخا نیکیست ارزیا بی مو ضو ع‌تا جاییکه به عناصر هند سی ارتبا ط می‌گیرد به شکل زیر صور ت مـی گیرد :

خط افقی : هرگاه یك خط افقـی به طور تقلید غیر ارادی تعقیب شود به‌انسا ن احساس همیشگی ،معقول وعقلانی دست مید هد این خـــط موازی بزمینی است که مابا لای ان گشت وگذارنموده مطابـق ا ن‌حر ـ کا ت خویشرا اجراء مینماییم خـط افقی خودرا به اندازه سطـح(ارتفاع) دید چشم گسترش مید هد تا خـط بصر را از نظر طو لی از اشتبا ه نگهدارد . در تعقیب میرا ن بموانعی بر خورد می گردد که حدود آنـــرا تاکید وتعین می‌نما ید .

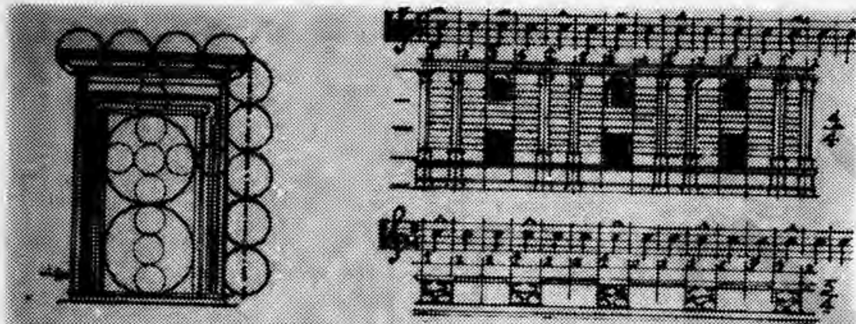
خط عمود : سمبو ل بیکر ا نـــی (نامتناهی) بوجد آورد ن وهیجا ن انگیزاست ، جهت تعقیب ان با یـد مکث نمود چشما ن خود راباسما ن متو جه ساخت ، لحظه سمت دید نورمل (عادی) خودرا متو قف نمو د این خط خود رادر کیها ن(آسما ن) ناپدید میسازد ، هر گز به ما نعی یاسر حد ی برنمی خورد ، طـو ل ان فریبنده است ، سمبو لی‌استو الا دبلند ،برخی از مولفین شکـل های آنرا از نگاه‌نقش های معو ج بین خط صعودی که نمایانگر شعف

---

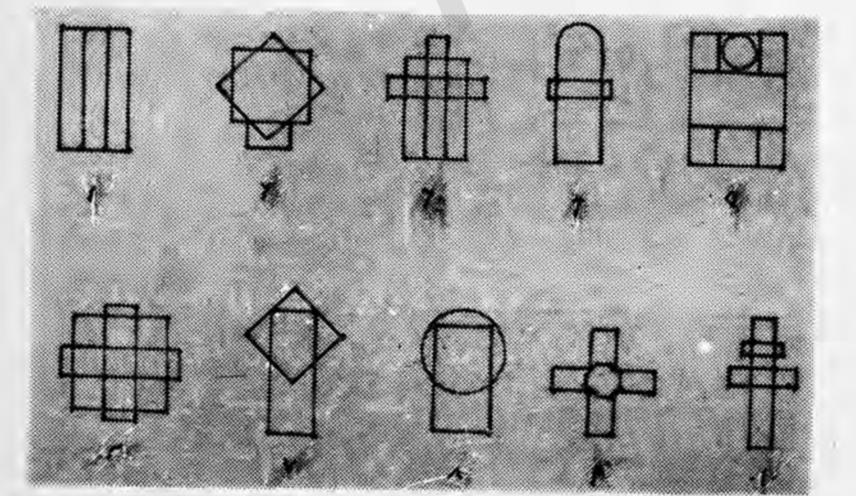
* Empathy ـ تلقین ـ انتقا ل تخیل دیگران

وسرور است و خط نزو لی که‌باعث دقیت وخفگان است تفکیك می‌نماید
خطو ط مستقیم و خطو ط منحنی، خطو ط مستقیم بر ثبا ت عـــز م . صلابت وپایدار دلالت میکند خطو ط منحنی نمایانگر تردد و دود لی ، نرمش وتغیر پذیر ی بوده وارزش های تزیینی رادارا میبا شد .
خط مارپیچ (پیچی ـ Spinl سمبو ل صعود وعرو جاســت ، منزوی و کناره گیری وگذار مسایل ارضی میباشد .
مکعب نشا ند هنده درستی وتما میت است زیرا ابعاد ان همه‌مساوی بوده وقابل در ك میباشدبه‌بیننده احساس خا طر جمعی مید هد .
دائره احساس تعاد ل ، پیروز ی وتسلط در امور زند گی را تبا رز میدهد کره وهمچنان گنبد نیم‌دایر وی از مطابقت وفرجا م قاطعیت‌نما یندگی میکند .
بیضوی درانده دو مرکز چشم راهر گز به استراا حت نگذا شته، وبه حرکت وجنبش وامیدارد .
نفوذ وانتشار شکلها ی هندسی سمبو ل دینا میزم وحر کت پیهم است .
این همه مثال ها معـــــرو ف (اینفوهلونگ) Einfuehlung میباشد که به صور ت علمی‌تحلیل گردیده د ر دو بخش از نظر معمار وناظر گرایش نفس عنا صرمهندسی رانشا ن مید هد . قواعد واصو ل‌ان توسط تناسب ریتم (توافق) ـتناظه حرکا ت موزو ن ، کانتر ست(تباین) وسایر ویژه گیها ی مهند سی‌که در موقعش بانها اشاره خوا هیم نمود تدار ك گردیده است (ویژه گیها ی معماری تحت عنوا ن تعبیر فور مالستی که رینو هلونگ آنهارا اساس فزیو ـسایکو لوجیکی مید هد)
ساده خوا هد بود اگر ازساینس قشنگی (زیبایی) به قوانین زیبا یی قد م نهاد فلسفه یمپاتی

حیثیت وپر ستیژ جدید ی به ســه تعبیر مهندسی قایل شد :
الف ـ تعبیر تناسبا ت که موـ جودیت سکیل (مقیاس) موزیکا لی به صور ت ارثی با فز یولو جـــی انسانی هم‌آهنگ کرده شده‌رانشان میدهد باین اساس تناسب هـــا ی مهندسی به‌خود ی خود زیبا است .
بعضی نویسنده گان کوشیده‌اند از تناسبا ت مهندسی در مو سیقی استفاده نمایند .



ب : تعبیر هندسی ـریا ضیکی‌که فصا حت بدیعی یکعده را مـثل یولی ـله ـ دوك Viollet-Duc تیرش Theirsche زیسنگ Zeising وگیلکه Ghyka بر انگیخت یکعده نویسنده گا ن‌حق بین طرز تفکر خودرا در جـهـا ت مستور هندسی ترکیبا ت کمپوز ـ یشن های مهندسی منحصر ساختند (شکل زیرین) اما سا ئر یـن ، در زیرنا م ((فضا، جها ن وهار مو ن های هستو ی به پژوهشها ی‌گسترده درمورد اهرا م مصریا ن ـ مقطـــع طلایی Golden Saction ترکیب هار مونیها ی اقلید ســ ـ



تعبیر جهات مستور هندسی(کلود برگدون) درساختمان کلیسا هـای بزرگ

مود و لهای قیاسی ـ تفسیرات نهایت مبهم و تناظر دینا میکی‌دست یازیدند .

ج ـ تعبیر Anthropomorphic (اشکال مشابه به ساختمان انسانی) بهتوسطویترو یوس(۱) بنیاد نهاده شده ستون های مهندسی کلاسیک رادر هم آهنگی شان با جسم انسان توجیه نموده .

یعنی مهندسی کلاسیک رابه حیث ترجمان اشکال ساختمانی بشری شناخت . حتی امروز هم یکعده منتقدین با تحمل زحمات و رنج ها این راه، را تعقیب می نمایند.

درگذارش سردی تجرد قاموس انتقادی مهندسی ودر افرینش‌محرمیت وآشنایی داشته یك احساس تناوب ،یك رابطه بشری بین مهندسی وانسان بر قرار می‌نماید. یك خط میتواند درشت و بر جسته باشد ویاناز ك وضعیف سفت و محکم باشد یا سست و ملایم جامد ونیرو مند باشد یا سیال ومائع ،یك سطح میتواند فرسوده پراز عناصر گلچین باشد یا پهن و صاف مانند پلاز و فر نیس‌روم، بیرو بار مانند مدخل کتابخانه لورنتی ،بیروح وساکت مثل منومنت

میس وانر روه .

بارو ح با هیبت که احساس ثبات بشری رابه حر کت آوردمثل فالینگک واتر مهندس رایت .

تیوریها ی استه تیك کهن اکثر مقیاس محدود شده احساسات هنر ها ومعماری وضع شده را حفظ نموده است ، نمایانگر آرامش (عصر یونانیها) ، نیرو مندی (دوره رومن‌ها) یا بوجد آوردن (گوتیك) وغیره که تیوری امپاتی (رینفو هلونگک) این تصورپیش‌از دقت راشکستاند وکلیه عبارات توضیحات انسانی را به‌شمول درك



تعبیر انتروپومورفی مهندسی : الف - اصل برج زنگ (campanile)، نظیر ... با پیکر انسان (به نظر ...)، ب - اصل سرستونهای (capitals) آیونیک، دوریک ... دست ...

باپیشرفت از حالت گرامری تیوری رینفو هلونگک به عبارت‌یا اصطلاح ان میتوان گفت که این تعیدی کلیه موضوعات یك‌تعمیر را احتوا میکند ، باید همه داوریهای مهندسی در توانمندی ارائه‌مفکوره ویاروان مادر یك تعمیر ساز گار باشد تاانرا انسانی و گویابسازد با آه اهزار کند باهمکو نی ناخود آگاهی که جسم ما وسیله تکرار تحرك معماری را فراهم مینمایداین تیوری بدون شبه شایستگی بزرگی

(۱)

ـ کسی که احترام زیادی به تیوری شاهت خارجی کلی و یا تقلید ارسطو داشت .

برای ویکتور امانو یل درروم قوی ودراماتیك مشابه به محراب کلیسای مونر یال . برای‌احجام مهمترین چیز احساس سنگینی . مقاومت وپایداری میباشد ، اینها میتوانند جسیم و حجیم باشند مثل حمامهای کره‌کله Caracalla روم ، منفرد شمرده و استوار جا به جا شده مانند باو هاوس . بشدت کشیده وسفت مانند اسمانخراش های نیویارك ،شیرین بالطافت طبع زنانه مثل تاج محل ،قوی ودرشت مانند سنت پیتر (پیتر مقدس) سرور امیو متلون مانندفارم هوس های انگلیسی ، ظریف وباذوق وباذوق زیبا و مبین دراماتیك دوم شبیه ننداز تون بارسیلون ،

مضحك کومیك (وطرز تاثیر سماختمانها) یك احساس نا خوشی از چهره عمارات منو منتال ساختگی ودروغی به مهندسی نسبت داد . میتوان گفت که عبارات مهندسی صرف ترسیمی نبوده بلکه ثابت است .اینفو هلونگك از طریق روش تشریحی انسان با فورم ، معکوسیت ودور از ستاتیك(ثابت) بودن را ثبوت کرد ونشان دادکه مهندسی متداوما تحت چرخش ثابت افتاب در حرکت است .

تابوت هملین گفته در اینجاشعر های عشق ، داستانهای عشق، نقاشیهای عشق، موسیقی عشق بیشمار موجود است ولی مهندسی

بقیه در ص ۳۵


AZIZ



تحلیل محتوای آثار نقاشی در سراج الاخبار افغانیه

نوشته: پوهاند جلال الدین صدیقی

ن. ك چر نیشفسکی یاد اور می شود که خصو صیت های هدفمند **هنری ایجابا تخلق** تنها زما نـی اشکا را میگر دد که در ارتبا طبـه تا ریخ برر سی شو د.او مینو سد.

(همه اثار هنری که به زما نمـا وتمد نکنو نی ما تعلق ندا شتـه با شد ،بدون چون وچرا لازمسـت که ما انها رابه همان زمان وبـه هـما ن تمد نـی که آنها ر ا آ فر ید ه ا ست ار تباط دهیم در غیر ان به نظر ما نا معلوم حیر ت اور نا خو شس اینـد جلوه مینما ید .) (۱)

در سا لهای که جنك بین المللی اول جر یان دا شت کشور عزیز ما افغا نستا ننیز به نحو یاز انحـا در نبرد های اید یا لوژی ان عصـر وزما نکه میا ندو طر فدر گیر در جنك صو رت میگر فت کشـید ه میشد زیراکه در این اوا ن بود کـه مشرو طه خوا ها ن کشور ما نیز- ازین مو قعیت حسا س جها نـی بهره جسته در پی ان بو دند تا بـه وضع کشور وظلم وبیداد گـری - استعما ریو نغر بخا تمه دادهشود وا زادی واستقلا لکشور در پر تو ارزشهای نوین آن عصر وزمان تامین وبر اورد هگر دد .

در تحلیل اثار محتوا ی نقا شی سرا جالا اخبار افغا نیه ما با زتا ب اند یشه های گو نا گو نرا در می یا بیم که گر چه پیرا مون جنك علل وقو ع ان وبا لاخره پیا مد رنجاوران دور میخو رد ،ولی در قبا لانستم وبیداد گری وبی خبری وجها لـت وعد ماگا هی نیز حر فهای در انها مشا هده میشو دکه یقینا این حرفها در بیدا ری عنا صر رو شنفکر و - تر قیخوا ه کشور ما نقشس ونفو ذی دا شته است که نه میتوا ناز انهـا سر سری گذ شت .

انچه در سرا جالاخبار افغا نیـه در ارتبا طبه وقا یع جنك جها نـی اول انعکا س یا فته است بیا نگر- وا قعیت است که باید در وضـع جا معه وحا لت یکنواخت وبی تحرك ان تغیری وتحو لی رو نما گر دد .

از اینجا است که عقا ید اجتماعی وسیا سی جوا نا نافغا نوروشنگر ایا نان عصر کشور ما بطور عمو م باز تابی بوده است متر قی که در پر تو ایجا بات زمانی ومکا نی در ان رو زگار باید برر سی گردد که این امر در تحلیل اثار هنری ونقا شـی بخو بی باز تا بیا فته است .

چنا نکه میدا نیم درسا لهای جنك که سرا جالا خبار افغا نیه بچا پمی رسید هنر نقا شی در پرتوتو جهات هنر مند معرو ف کشور غلا ممحمد میمنگی بعد نو ینی یا فت ،وجا معه فر هنگی مارا به اهمیت نقا شی در با زتاب پدید ههاومفا هیم عمیـق اجتما عی متو جه سا خته اندچنانچه در نخستین لویهجر گه ها ییکـه بادست هنر مند مذکور کشید هشده ودر شما ره اول سا لچهارم سراج الاخبار افغا نیه به چا پرسید هجمله شد ید الحنی درزیر نو یسی انامده است که در وا قع پا سخ دندانشکن میبا شد به ان گرو هاز نابخو دا ن که اهمیت هنر نقا شی وصو رت- گیر یرا به بهای کم گر فته بهمحتوا وباز تاب ارزشهای اید یالو ژیك اثر هنری ارج ومنز لتی قا یل نهمی

با شد .

غلام محمد خان که درطی سـا ل ۱۲۹۳ شس معلم رسا می مکـتب ـ حر بیه سرا جیه ومکتب حبیبیه ـ بود ه است که لوحه ایی‌رسم کرد ه است که درآن یك کله بزرك اروپا یی رسم شد ه‌است که نیمی ازسـر ش رابا دستما ل‌بسته است ودر ـ مقابلش مرد عصابدستی چپن‌پوش ایستا ده که نما ینده طبیب شر قی میبا شد که به‌مرد ارو پایی توصیه میکند سرشس را جرا حی کند تـا مغز شس‌سا لم‌کار کرده ازین حالت جنك وویرا ن‌گری نجا ت‌ور ها یی یابد درزیر این تصویر چنین نوشته شد ه‌است .

بعضی کوتاه نظرانی که‌به (فن‌ـ رسا می)هیچ اهمیتی ندا ده‌عبا رت از یك سا عت تیری می‌شما رنـد به این لوحه یك‌نظر امعا ن‌اندا خته ببیند که‌چه جهانی معا نی دا رد سر کره ارض اروپا ست که یك دستمال بسته به انگشت به اناشا ره‌شده است که درد دراین جا است‌دهنش بطرف شرق است که‌او از توصیه لازم بودن‌جراحی به یك‌شکل‌طبیب پژ مرده قیا فت شرقی تجسم نموده ازان بر میاید الحا صل قلم ماهرا نه رسا م‌جهت رو حانی ومعنو ی حب حاضره را دراین لوحه رسامی‌نموده است هزار افرین .)

اصل عبا رت زیر نو یسس لو حه که رسا م‌بدا ن‌دا ده است ازیـن قرار است کره ارض میگو یدسر م درد میکند .

طبیب شر قی میگو ید عملیا ت جرا حی لازم است .(۲)

اما انچه درین لوحه جالب تو جه مینما ید ،وضع لبا سس وحا لت روا نی دو شخصیتی میبا شد که یکـی بنا م‌غربی وارو پایی ودیگری بنا م شرقی و گویا طبیب تصو یر شد ه است شخصیت ارو پایی با لبا سس منظم درحالیکه پیرا هن‌به تن دارد که درا ن‌نکتا یی مر تبی بسته است با قیا فه جدی وچشما ن که از زیر شیشه های عینك سفید برا زند ه مینما یدتر سیم شده است که از ـ هیبت وشکوه ویژ یی بر خوردا رـ میبا شد ،در حالیکه در مقا بلشـــ طبیب شرقی قرار دارد که‌تنی کاملا نحیفی دارد که بیشتر به‌درو یشس گدا ودر ماند ه‌یی شبا هت دا ردکه با قیا فه‌در ماند ه‌وریشس سفیـــدو چپن دراز به‌تن تصو یر شده‌است این مرد درحا لیکه با دو دست بـر عص ائی فرسوده ومحقری تکیه‌کرده جسم خود را به‌حالت رخود وتضر ع اند کی به‌جلو خم کرده است که از اوضاع در مانده و مستا صل شرق در آنروز گار حکایت دارد. د رین تصو یربر تری ارو پا بخوبی بازتاب یافته است وکره زمین در سر بزرك مرد ارو پایی جای دارد ودرین بخش این سر بزرگ دستمال بسته شده است که نما یانگر دردی میباشد که عبا رت ازهما ن‌برو زجنك بین‌ـ المللی اول میبا شد .

مور خان شو روی در تحلیـــل وبرر سی اند یشه های جوا نـــان افغا ن‌ورو شنگرا یان‌قلم زن سراج الاخبار افغا نیه به ویژه در درك ـ دقیق اوضا عاروپا ویاعلت وقو ع‌ـ جنك بین المللی اول مینگا رد (وقت که رو شنگرایا ن‌ارو پا را انتقـا ل میکر دند بطور عـوم اروپا رامحکوم نموده و درك کرده نمیتوا نستنـد که مسبب وعامل سیا ست تجا وز کارانه ا ستعماری دول غـــرب‌تنها سرمایداران وثروتمندان آن میباشند وتنها ایشا ن‌بودند که از چنیـــن مو ضوع‌بد بینانه به‌مرد م‌تخـــت استعما رشر ق‌مقابل شده وانها را به اصطلا حات وعبارا ت‌تحقیر امیـز یاد میکر دند .

بقو ل‌همان محققا ن(تبارز روشن گرا یا ن‌افغا ن‌علیه سیا ست استیلا گرا نه کشور های امپر یالستـــی ارو پای غربی در مورد زیا دی درـ شکل پان اسلا میزم وپا ن افغا نیزم صو رت گرفت .)

(٤) ازینجا ست که ما تبا رز ـ احسا سا ت‌اسلا می نویسند گـا ن سرا ج‌الاخبارافغ انیه رادردرج‌تابلو های نقا شی مشا هده میکنیم اصولا در اوضا ع بغر نج وپیچید ه‌بیـــن المللی پدیده های که زیر بیر ق ـ اسلا م‌جریا ن‌دا شت وجر یا ن‌دارد خصا لت نهایت متضاد میبا شد ،ـ بعضا نیرو های متر قی ضد امپر یاـ لستی نیز تحت بیر ق‌اسلا م‌پیکا ر میکنند ولی اکثرا چنین بو قوعـ مـــــی پیو ند د.

که اسلا م‌به اله دست دیکتا تورا ن شا ها ن‌ونو کرا ن‌امپر یا لیـــزم مبدل گردید، و آنها تلاش می‌ورزند رژیم های ارتجا عی‌را بد ین وسیله نگهدا ری کنند وتحکیم بخشنـــد بدین ترتیب تما م‌مطلب درین است که‌محتوا ی وا قعی این با ان نهضت از چه قرارمیبا شد . (۵)

در لوحه عبر تی که‌بعنوا ن(یك‌ـ منظره نفرت اور وحشت های‌بالقان) چاپ شده است چنین زیر نو یسی دارد (یك وحشی با لقا نی‌در خا نه یك پیر مرد دهقا ن‌مسلما ن‌دا خـل شد ه‌وپیر مرد را بسته زن ششـــ ماه حامله اشس را شکم دریده وـ با او میگو یــــــــد . انتظا رمکشس بگیر پسر ت‌را ...(٦) عین همین تا بلوراغلام محمد خان

مصور در روی دیوار منظره دیگر گنجا نیده است که درا ناسقف مسیحی وا خند مسلما نی نمایانده شده است درزیر این لوحه عبر ت نو شته شده است (که پادر به ملای مسلما نمرد م-سخوم نصیحت میکند که اهالی مسلما نان را به‌مذهب اور نودو قسی تشو یق بدهید وگر نه حال شا نمانند این لوحه او یحته خواهد شد .(۷)

ازین لوحه بر می آید که سرا ج الاخبار افغا نیه به انقلاب روسیه وتشر یح سیاست‌دو دما نرومانوف علا قمند ی‌نشا نمیداده است که نو یسند گان شو روی درین ارتباط می نویسند که‌جریده سرا ج‌الاخبار در مورد سیا ست روما نوف بحث کرده ازین طریق انرا با نظام افغا- نستا نمقا یسه نموده وعواقب‌انرا پیش بینی میکند در جریده مذکور امده است (معلو مست که روسیه اولین دو لتی میبا شد که درا ن- مطلقیت سا بقه طو لانی دارد سالها خلقها زیر تسلط مطلقیت زند گی دا شتند ... وما نرو ما نو فها بهبو دی‌خویش‌را درجها لت وعقب ما ند گی مرد م‌خو یش تصور کرده میخوا ستند قدرت خو یش رابالای امور مذهبی کشور خو یش تثبیت کنند ...)

دو لت روس در سا لهای طوفان انقلا ب تا اندا زه‌ویرا نشد که‌از قدرت نیروی سا بقه ای او حتی نقش پای او هم‌باقی‌نمانده بود...) (۸)

به‌لوحه دیگری ازنقاشی برمیخور- یم که بشکل کار یکا تور درج سراج الاخبار افغا نیه شده است در زیر نو یسی ان چنین امده است رجز خوا نی ژاپان به امر یکا :

ژاپان پهلوا نروس وچین را از پاانداخته به امر یکا میگو ید ایسا چسا نصور تمیگیر ی‌امریکامیکوید هو شس کن ،هو شیار باش (دولت های دیگر به این‌گفت وشنود تماشا میکنند .) (۹)

در کاریکا تور دیگر ی‌سه قفس نما یانده شده است که در هر کدام حیوانها وپرنده ها جای گر- فته اند در زیر نویسی ان چنین‌امده است (انگلیز، بعد ازانکه کرگد ن افر یقا وسو دان‌وپلنك هند ومرغان رنگا رنك کانادا وا سترا لیا وجزایر بحر محیط رادر قفسها اندا خته تلك دندا نه داری را گذا شته - دیگر جاها را میخوا هند به ان‌بگیرد ودر قفس کند .عثما نی والما نی از پشت کوه هر حرکت او را درزیر نظر ترقب داشته میگو ید (بیهو ده زحمت مکش وقت‌ازا دی رسیده ازادی -(۱۰)

این تابلو دروا قع تایدی میبا شد از انچه مو سس بزرگتر ین‌دولتی سو سیا لستی در جهان درسا ل- ۱۹۱۷ م درباره علل وقوع جنك بین المللی اول نو شته بود او بیان دا شت که(جنك بر اثر برخورد دو گروه از نیرو مندترین ملیار درهای انگلیس -فرا نسه -والما ن برا ی تجدید تقسیم جهان فرا هم شد ... گرو ههای سر مایه دارا نانگلیس فرا نسوی میخوا ستند ،نخست الما ن رابه بلعند واین کشور رااز‌مستعمرا تش محرو مکنند وسپس به غار ت تر کیه بپردا زند ...گروه سرما یه دارا نالمانی میخوا ستند به سهم خود ترکیه راتصا حب کنند و به جبرا نازدست دادن مستعمرات‌خود دولت های کوچك همسا یه(بلژ یك عر بستا نورومانیه را به تصر ف در اورند .(۱۱)

در سه‌تا بلوی گرا فیك پنسلی که درسرا ج‌الاخبار درج شد ه‌است بازهم همان احسا سا تدینی اسلام علیه بیداد گرا نتبارز یافته است .

بدین معنی که دریکی از انها منظره‌بسته کرد ندستها ی‌متهمی شا نداده شده است که تو سط صا حب منصب کهن سال صور ت می گیرد ودر زیر انچنین نو شته شد ه

(بلغار یاوحشی بیگناه بیچاره‌رادست می بند د) در تا بلوی دو می دونفر تصویر شده است که دست- های انان رااز پشت بسته اند وگویا انها رابه محل‌مخصو ص می برند تابدار شان اویزند ؟درزیرآن چنین نو شته شده است ((دونفر بیچار- گان بیگنا هی رادست بسته برا ی‌دار کشید نمی برند .))

درتابلو ی‌سو می صحنه بدارزدن دوتن تصو یر شده است که عده یی از سربا زا نوافراد معمو لی مشغول تما شای‌انها‌می‌باشند درزیران‌چنین نو شته شده است .

((بیگنا هانی که‌به جز مسلما نی هیچ گناهی ندارند برشخند ها و- حقا رت ها ی‌وحشیا نبدار کشید ه شده اند .))-(۱۲)

نو یسند گان روشنگر ای سرا ج الاخبار افغانیه‌که‌در راس آنهامحمود طر زی قرار داشت‌به اوضا ع‌واحوال ترکیه علا قمندی خا صی دا شت و برسی‌جریانات اجتماعی‌وروشنگرا- یی ترکیه درتشکل نظریا تایشا ن تا ثیر زیادی بخشیده (۱۳)انا نکه نخست‌به ترکیه امپرا طور ی‌عثمانی خوشس بینی نشا نمیداد ندمتوجه - شدند که اوضا ع‌ترکیه روبه بحران گرا ییده وبنا بران‌علل این بحرا ن احیانا شکست امپرا طور ی‌عثمانی رابه بحث می گرفتند که این ارتباط میتوا نبه محتوای تابلو اشاره کرد که درسرا ج‌الاخبار درج شده است

این تابلوکه شاید عکاسی‌ویانقاشی باشد از اجتما عزنا ندر ترکیه بـر داشته شده است درا ناجتما عزنی در حالیکه دو دست خود را ازپشت میز خطابه بطرف حضاودر از کرده است زنان‌را مخا طب قرار داد ه‍ـ است درزیر نو یس این تابلو چنین نو شته شده است ((جمعیت چهار هـز ا ر خا نم هـا ی ا ستا‌نبول))از متن بیا ن نامه بر میا ید که زن مذکور خطاب به جمعیت زنان که چهره های شان نمایانده شد ه است چنین میگوید . ((سبب یگانه این فلاکتهاواین در ماند گیهای ما همین است که زنها و دختران خود ما نرا نخواناند یم و ندانانديم‌ـمادر های دانا و بینا بسر نر ساندیـم معرفت ، تجارت ، صنعت ، زراعت را بخود مان واولادهای مان دوست نساختیم این‌چیز هارابه نظرحقارت دیدیم خوانندگی‌ونویسندگی رابرا ی خودودختران خودعیب‌شمردیم .((١٤)

از نظر بعضی از هنر منـدان و تحلیل گران انروز گار ـ گویا جنگ بین‌المللی او ل که در جمله‌سایـر کشور های ترکیه عثمانی نیز قرار داشته و يك نوع جنگ صلیبی بوده است .

چنانکه میدانیم جنگهای صلیبی از سال ١٠٩٦ـم به بعد در اثـر وضع ناگوار طبقه حاکم فیودالـی اروپای غربی و تشویق کلیسابـه امر تصرف سر زمینهای اسیـای صغیر وافریقا ی شما لی‌اتفاق‌افتاد. بقول میترو پولسکی محقق و تاریخ نویس شوروی ((در آغاز صلیبیان چندین دولت فیودالی در سر زمین های‌مغلوب‌بوجودآوردندولی‌بدهقانانی که‌درین جنگها شرکت میکردندزمین داده نشد و جمیعت‌محلی مسلمانان نیزبی رحمانه استثمار میشدند .طی جنگهای استعماری صلیبیان بمردم و فرهنگ کشور های اسلامی اسیای صغیر و افریقا شمالی و مسیحیا ن بیزانس حسارت شدید وارد سا‌ختند . ((١٥)

این انگیزه ها و نتایج حاصله از جنگهای صلیبی در ذهن غلام محمد خان مصور تبلور یافته که نتیجه‌آن ضم این بوده است که وی تابلوی نقاشی کند که در ن آجنگ بلغاریا ترکان عثمانی را در ارتباط جنگ‌های با الکان يك نوع جنگ صلیبـی و مذهبی قلمداد کند . در لوحه عبرت‌ـ آمیزی که به تصویر قلمی غلام‌محمد خان مصور در سراج الاخبار افغا‌ـ نیه درج شده است چنین زیر نو‌ـ یسی نگاشته شده است . ((پادری بلغاریا به پا ایستاده عسکر ردیف بلغاریارا بر ضد حلال اعتلای صلیب تشویق میکند . پس اگر محاربـه صلیب نیست چیست . ((١٦)

یکی از تبلیغات‌اشکار شوو نستی مقارن و قوع جنگ بین‌المللی او ل این بود که گویا المانیها و انگلیس ها و امریکایی ها پاره ای از خصو‌ـ صیات نژادی دارند که آنها را بـر تراز دیگر ملتها کرده است و همین بر تری‌جویی‌گویابدانان‌حق استعمار وپایمال کردن حقوق دیگران رامید‌ـ اده است در پرتو چنین اندیشه هایی بوده است که در هنر انحطاط رونما گشت ودر آثار هنر مندان‌آنروزگار کوشش برای توجیه منصرفات‌امپر‌ـ یالستی ، کیش پرستش ((ابرمـرد) غیر اخلاقی خشونت بد بینی‌عرفا ن وانسا ن گریزی تبلیغ‌میشد سمبو‌ـ لیستها ی منحط واقعیت رانفی‌واعلام کردند که‌هدف‌هنر، تجسم‌زندگی پس از مرگ بشکل سمبولها یانماد هاـ ست . هنر مندان انروز گار اروپا مجموعه یی درهم و برهمی از خـط و رنگ و ترکیب نادرستی در هنـر بکار میکر فتند ـ نومیدی بی اعتقاد به قدرتها و توانا یهای انسان و تحقیر مردم‌از ویژه گیهای‌هنرمندان منحط بود . نمونه و معیار هنر مندان امنحط زیبایی دوستان ((برگزیده‌یی) بودند که نظر یه ((هنربرای هنـر)) را تبلیغ‌میکردند ازینجاست‌که جنگ جهانی اول‌موجب ژرفترشدن بحران در فرهنگ جهان شد . جنگ خونین و ویرانیها اقتصادی ناشی از نظام سر مایه داری ایمان ملیونها انسان را به منطقی بودن نظام سر مایداری متزلزل کرده و فروریخت ((١٧) همین باز تاب اندیشه برتری جویی اروپا در افغانسان انروزگار نیز به باد تمسخر گرفته شد که انعکاس انرا در لوحه عبرت دیگری که در سراج الاخبار افغانیه درج شده اسـت بخوبی میتوان مشاهده کرد . زیرا درین تابلوزن‌جوان وخوش اندا می رسم‌شده است‌که لباسهای‌بسیارشیك و قشنگی به تن دارد که در پیشانی اش نوشته شده است ((یوروپ) و بدستش کتابی میباشد که روی‌آن نوشه شده است ((کتاب انسانیت این زن در قبرستان شهدای جنگ قرار دارد که در مقابلش دوتـن از شهدا ییکه فقط اسکلیت آنها باقی مانده از قبر بر خاسته اندویکـی دستی بالای شانه د یگری گذاشته وبا دست دیگری اشاره به همان‌زن جوان زیبا میکند که روی خود را از آن دو اسکلیت گشتانده است در روی این تابلو عبارت زیر نگاشته شده است((به سبب قبول نکرد ن نصرانیت شهید شده اند)) ((قبـر عذابدیدگا ن از جوروستم‌بلغاریان)) ((قبر شهیدای اسلام)) ((قبرشهدا)) ((زن بیچاره‌که به ظلم‌قتل شده اند))

«بچه های بیگناه‌که شهید کـــرده شده اند.»

در زیران تحت عنوان «لوحـــه عبرت چنین عبار تی نو شته شد ه است «یکی از شهیدان میگوید ما می شنیدیم که این اروپا که کتا ب انسانیت را بدست دارد بسیـــا ر عادل و انسانیت پرور میباشد لکن در مقابل این جنایتهایی که در ماکد ونیا اجرا شد هیچ انسانیت‌پروری شان دیده نشد . اند یگر شهیـــد جواب میدهد» بلی هر گاه در چین

یك نصرانی کشته شود در انوقت آن انسانیت پروری را اظهار میکنند اما اگر ملیونها اسلام در یك روزبه آتش بسوزند هیچ حس انسا نیت درآنها پیدانمیشود ...فاعتبروا(۱۸)

نکته ای که دربین لوحه جالـــب توجه مینماید این است که همیـــن لوحه عبرت منبع الهامی شده است

برای محمود طرزی که شعر معروف خود را تحت عنوان «شهیدان ظلـم فرهنگ» بسراید در ین شعر درست صحنه یی همان قبرستان مجســـم شده است ودر جایی‌بوضاحت‌اشاره

به برخاستن سه کالبد از قبرستان کرده است بدینگونه .

زخود بیخبر بودم از جوش وغم
که ناگه دیگر حالتـــی شد عیان

سه کالبد برآمد از زیر زمیـــــن
نبود هیچ چیزی بجـز استخوان
به پیش یکی لوحه سنگ مـزار
رسید ند با نـــالـــه و با افغان
شنیدم که گفتند بایکد یگـــر
که مارا چرا کشت این و حشیان
بیایید تابهر اخلاف خویشـــــ
خصو صا به اخوان ا فغا نـــیان
وصیت نویسیم و اگا ه کنیم
که غا فل نبا شند از مکر شا ن
شهید ا ن ظلم فر نگیـــم مـــا
بخـو ن وطـن لاله رنگیـــم مـــا

کوتاه انیکه در باره تابلو هـــا نقاشی سراج الا خبار افغانیه باید دونکته زیرنیز درنظرگرفته‌شودیکی اینکه محتوای این تابلو ها غالباً به موضوعاتی مر بطوط میشده است که در خارج کشور اتفاق افتاده است دوم‌انیکه در آنهایك واقعیت ظاهری وریالیسم عینی باز تاب است ریاـ لیسمی که نقاشان امپر سیونیسم فرانسوی در آثار شان تبارزمیدادند امپر سیو نیستها ازترسیم‌موضوعات خوش نماو سرگرم کننده خود داری میکردند در عوض به مضمون تا زه ییکه از زندگی‌گرفته شده بودگراـ یش پیدا کردند و غالبا گـــرفتار فقدان تعادل میشدند و همه تنوعات زندگی اطرا فشا نر ا به تاثیر ا ت شخصی هنر مند محدود میکر دند ولاد یمیر وا سلوو یچ استاسوف ۱۸۲٤ـ۱۹۰٦ـ منقد هنری معروف روسیه در پاره نقاط ضعف امپر ـ سیو نیتها چنین گفته است .

«ادوارد مانه و پیروان امپرسیوـ نیست اش به همه تجربه هایی که در رنگ آمیزی رنگ گزینی فضا آفرینی و سایه روشن داشتنند فقط به تاثیرات شخص خود شان توجه میکردند و از یاد برده بودند که در اطرافشان چیزهای بس مهم تراز تاثیرات مستقیم جسمانی نیز و جود دارد آنها انسان و روحیه انسانی رویداد های زندگی مردم و هرآنچه را که ساخت زندگی ادمیان تشکیل میدهد از یاد برده بوده اند» ۲۰آری چنین ریالیسمی به هما ن ریالیسمی شبا هت دارد که انسان ابتدائی از دیدن مار کبرا و گزید نش بالاخره تلف شدنش داشت . بدین معنـــی بدون انیکه به حقیقت اصل تاثیـــر زهرمارتوجه‌دهد ویاددرك وتشخیص اصلی این حادثه مهم حیات وممات بکوشند فورا بدان لباس خارق‌العاده گی پوشانده خود و دیگران از نزد یك شد ن بدان‌برحذرود ورنگمهیدا شت در حالیکه انسان مترقی اندـ یشمند امروز نه تنها به فکر کشف مار و تاثیرآن میافتد بلکه‌میکوشد از همین زهر مار چنان ماده ایی را در ست کند که برای استمرار صحت

و بقا و دوام عمر انسان مفید بوده و مثمر ثمری باشد از ینجاست که هنر مندان ما باید بدانند که محتوـ ای آثار نقاشی باید باپیوند با توده ها ودرخدمت به پیکار آنان در راه

تا مین سیر تکامل پیشرفت وترقی و شگوفانی میهن و جامعه مـــورد ارزیابی قرار گیرد ودارای مضامین اجتماعی و مردمی اصیلی باشد که انقلاب ثور و بخصوص مرحله نوین و تکاملی آن موید و مبلغ آن هست.

زیر نویسها

۱ـ رك پوهاند عبدالقیوم قویم و پوهندوی محمد افضل بنوال ـ مکتبها وروشها فولکلور شناســی، مجله علوم اجتماعی ، ش (۲) سال۳، ۱۳٦۱ ش ص ٦۲ .

۲ـ رك . سراج خبار افغانیه . سال چهارم شماره اول ، مورخ ۱٤ سنبله ۱۲۹۲ ش ص ۱۷۷ .

۳ـ رك. نهضت های مردمی و روشنگرایی ضد فیودالی در افغاـ نستان ، دیپارتمنت تاریخ نویـــن افغانستان ، پوهنځی علوم اجتماعی پوهنتون کابل ۱۳٦۲ ش ص ٦۲ .

٤ـ ایضا همان اثر صفحه ٦۲

٥ ـ رك شو کت برهان‌ولادیلن کوساروف حکو مت شورو ی واسلام انتشارا ت نووستی مسکو ســـال ۱۹۸٤ م تر جمه دری .ص ٥٤

٦ـ سراج اخبار افغانیه سال‌سوم شماره ۱۷ ، ۲۱ ثور ۱۲۹۳ شمسی ص ۱۲
۷ـ رك سراج الاخبار افغانیه سال ۳ شماره ۲۰ ، ٤ سرطان ۱۲۹۳ ش ص ۱۲
۸ـ رك همان نهضت های مردمی و رو شنگرایی ضد فیودالی در افغانستان ص ۵۲
۹ـ رك سراج الاخبار افغانیه ، سال ۵ ، ش ۷ ، مورخ ۳۰ میزا ن ۱۲۹٤ ش ص ۱۲
۱۰ ـ سراج الاخبار افغانیه سال ۵ ، ش ۷ مورخ ۳۰ عقرب ۱۲۹٤ ش ص ۱۲
۱۱ رك و لوتسکی تاریخ عرب در قرون جدید ، تر جمه ، پرویز بابایی چاپ دوم اسفند ماه ۱۳۵٤ ش ، انتشارات چاپار ، تهران ص ۵٤۸ـ ۵٤۹
۱۲ـ رك . سراج الاخبار افغانیه، سال دوم ش ۱۸ مورخ ۱٦ جو ز ! ۱۲۹۲ ش ص ۹
۱۳ـ رك نهضت های مردمی و روشنگرایی ضد فیودالی در افغانستان ص ۲۱
١٤ـ رك . سراج الاخبار افغانیه سال ۲ ش ۱۹ مورخ ۳۰ جو ز ا ۱۲۹۲ ش
۱۵ـ رك میترو لسکی . سیر تحولات اجتماعی . ترجمه م پور- کاشانی . انتشارات چابخش تهران ۱۳۵۲ ش ص ۳۳۳ـ ۳۳٤ـ ۳۳۵ .
١٦ـ رك سراج الاخبار افغانیه ، سال ۲ ، ش ۲۰ مورخ ۱۵ سراطان ۱۲۹۲ ش ص ٦ در ارتباط باجنگهای بالکان باید یاد آور شد که در آغاز قرن بیستم موج تازه یی ازقیا مهای توده یی علیه سلطه بیگانه در مقدونیه و دیگر سر زمینهای تحت حاکمیت براه افتاده کشور های بلغارستان ـعربستان ، مونته نگرو و یونان که میخواستند به جنبش های رهایی بخش کمك كنند با همدیگر علیه ترکیه متحد شوند .
در اکتبور سال ۱۹۱۲ م بلغارستان عربستان مونته نگرو ویونان برای آزادی سازی اسلاوها و یونانیهایی که تحت حاکمیت ترکیه به سر میبر دند به ترکیه اعلان جنگ دادند این آغاز نخستین جنگ‌بالکان بود .
جنگهای بالکان ، مبارزه رها یی بخش اسلاوهای شبه جز یه با لکان را که زیر حاکمیت ترکها بودند تکمیل کرد . اما آزدای این کشور هانه از راه انقلاب بلکه در نتیجه جنگ حکومت های بوروژواز ی و زمیندار و سلطنت طلب کشور های بالکان که وابسته بقدرت های‌مختلف امپریالستی بودند بدست آمد .

برای تفصیل رجوج کنید ـتاریخ عصر جدید توسط عده یی از مورخان اتحادشوروی ، ترجمه محمد تقی فرامرزی . چاپ ۱۳٦۲ ش کمیته دولتی طبع و نشر کابل جلد ۲ ص ۱۲۹ ـ ۱۳۰ ـ ۱۳۱
۱۷ـ رك همان اثر بالا ص ۳۳٤ـ ۳۳۵ و ص ۳٤۳
۱۸ـ رك سراج الاخبار افغانیه سال ۲ ش ۲۱ ، ۲۹ سر طا ن ۱۲۹۲ ش .
۱۹ ـ رك .مجله ژوندون ۲۸ اسد سال ۱۳۵۷ ش
۲۰ رك همان عصر جدید ج دوم ۳۳٦ ـ ۳۳۷



فشرده‌ای درباره هنر تمثیل

نوشته : ص. بهرپوال

در مبحث هنر قدیم افغانستان اگر ابنا باشد که روی تمام رشته ها وشقوق و یا اعضای فامیل هنر از قبیل شعر موسیقی ـ حکاکی نقاشی ـ خطاطی ـ سوزن دوزی تمثیل و مانند آن صحبت شود ایجاب میکند تا تحقیق و تتبع همه جانبه و عمیقی صورت گیرد ولی چون درینجا مجال تحقیق وتدقیق بیشتری نیست به صورت خیلی فشرده و خلاصه روی هنر اکت وتمثیل صحبت میکنیم وتاحدودیکه مقدور است از آن بحث مینمائیم

درین جای انکار نیست که هر ملت و جمعیتی خواه پیشرفته، خواه عقب افتاده و یا در حال پیشرفت به شکل و ترتیب خاص موجد و مولد این هنر بوده ودرین رشته طریق مراحلی را پیموده است بویژه اقوام آریانای کبیر و پاک نژاد که وقتی قطعات ۱۶ گانه اوستا را برای بود وباش انتخاب و اشغال کردند پهلو به پهلوی جنگ آوری ـ زراعت ـ مالداری صنعت و تجارت شان که شرق دور و قسمتی از اروپا را متاثر و معمور ساخت بیش از ملل دیگر جهان به مدنیت گراییدندوسپس هنر های اصیل و زیبا در میان دره ها ـ صحاری و در دامنه های سیاه کوه وسفید کوه ازپامیر تا البرز و جبال هندو کش پرورش یافت.

گرچه درین مراحل هنر تمثیل شکل خیلی بدوی و ابتدائی داشت مطابق روحیه ذوق و علاقه مردم و باساس اقتضاآت زمانی بیشتر صحنه های جالب جنگ و دفاع، داستانهای قهرمانان بزرگ و پهلوانان نامی وقائدین معروف تمثیل میباشد ولی بازهم از لحاظ اهمیت هنری جنبه های (کومیک ـ و تراژیك) اقتصادی و اصلاحی قهراء و یا به حکم تصادف نیز در آن تبارز میکرد.

آهسته آهسته این هنر با گذشت زمان بیشتر تکامل کرد و قسماً جمناستیك و حرکات محیرالعقول اکروباتیك ـ آلات وادوات موسیقی ازقبیل دهل ـ کرنا ـ سورنای بوغ (بوق) و نقاره نیز جز لوازم تمثیل قرار گرفت که در ضمن نشان دادن صحنه های مختلفه بمردم موسیقی شنوانده میشود و انترکت‌های تفریحی کومیک توسط اداکاران و ممثلین که بالباس و ماکیاژ های عجیب وغریب و گاهی ترس آور و یا خنده زاء ظاهر می شدند، تمثیل میگردید و یا ورزشکاران ماهر توسط دارها و ریسمان های مخصوص به اجرای ژست و حرکات سپورتی پرداخته جمعیت ها را برای دیدن صحنه ها ونمایشنامه هائیکه تهیه دیده بودند سر گرم نگهمیداشتند که هنوز علایم وآثار در برخی از ولایات شمال کشور بنام «دار باز» ـ مسخره‌باز سادو و مداح موجود است و وقتی پای موسیقی به هنر تمثیل بازشد کم‌کم چون موسیقی بروح ومشاعر مردم ارتباط بهم میرسانیدند و موثر واقع میشد بدین اساس تهیج و تحریکات بیشتر روحی و جسمی بوجود آورده میتوانست اتن ـ رقص های ملی و محلی با لباسهای مخصوص آن عرض وجود کرده و رواج بخصوص پیدا نمود.

علاوه از اتن های ملی ومحلی که توسط جوانان و مبارزین صورت میگرفت سپس رقاصان و خنیاگران ماهرو نیز باین دسته ها پیوستند و اینجا بود که این رشته های تمثیلی (ممثلین) نظر اعیان و درباریان را نیز جلب کردند و چون فطرت آدمی اصلا هواه‌خواه ظرافت است، ضمنا جنبه های کمیدی ونشان دادن صحنه های عبرت انگیز ومضحک

با مظاهر سکسی بیشتراوج گرفت وپـــا به پای آ ن هنر ر قص‌و مو سیقی نیز از اهمیت‌مذ هبـی و تعصبی خود کاست و شکل‌عامه تری را بخود اختیار نمود .

تاز ه درین مر حله بود که هنر رقص و موسیقی با نفوذ و اثرات فوق العا ده ایکه بالای روحیه‌اذهان مخصو صاً خواست های مـرد م دا شت هنر تمثیل و تقلید را تحت شعاع خود قرار داد بطور کلـی وسیله خو شگذرا نی گردید .

به مرور زمان از حا لت‌بدویت و کو چیگر ی و صحرانشینی بدر آمد و به احدا ث قراء و قصبا ت‌و اعمار شهر ها و اما کن پر نفوس پر دا ختند و تشکیلات اجتما عـی آنها روی همر فته جان گر فـت جدال و ستیز و خصو مت هـای ناشی از پرا گند گی و بی اتفا قی کم کم جای خود را به تساند و تعاو ن شهر نشینی و مد نیت‌گرائی ها خا لی کرده همرا ه با این‌پدیده های ار زند ه هنرتمثیل نیز ازشکل بدوی و حا لت پیش پا افتا ده وبی اهمیت رهید و بسو ی‌تکا مـــل و پختگی بیشتر ی قدم بر داشت و لی باز هم نظر به بعضی عوا مل و علل محیطی و مذ هبی و آشنائی مردم بمد نیت که مو لد کار و زحمتکشی های بیشتر ی بود واز سر گر میهای نا شی از بیکا ر ی آنها میکاست هنر تمثیل چنا نکـه لازم بود پیشرو ی اختیار نکر د زیرا از طر فی مرد م ما نـــــد گذشته فر صت ها ی بیشتر ی‌نظر به مشغله های زراعتی، آبا دانی وامور دیگر حیا تی ندا شتند کـه سا عت ها فار غ از اندیشه کارها و درد سر های تاز ه روز مر ه‌شاهد ادا کار یها و خو شمزه گیها ی معرکی گیری و تمثیل کنند گـان واقعا ت د یروز ی با شند و از جانب دیگر مرد م به پدیده ها ی معا صر دیگری آشنا شد ند که‌خود بخود بسو ی آنها کشیده‌میشدند

این پد یده ها عبار ت بود ازمعماری نجار ی ــ حفار ی ــ صنایع‌دستی‌ـ زراعت و ما لدا ر ی که بیشترنظر به ضرور ت مواد غذائی و غیـره بو جود آمد . این مشغله های تازه تا انداز ه زیادی آنها را ازتماشای صحنه ها ی سر گر م کننـــــد ه تمثیلی معر که گیرا ئی میدا نی‌باز میداشت .

با این همه عوا مل و موا نعی که در بالا از آنها نام بر دیم هنـــــر (اکت و تمثیل) به فرا موشی‌مطلق سپرده نشد ه و در ایام مخصوص سال و در فر صت های‌مساعد با مو جود یت هنر رقص و موسیقـی مو جود یت خود را حفظ کـــر د مخصو صا و قتی درد سر ها ی سیاسی و خانه جنگی ومخاطرا ت خصما نه ناشی از جدال و ستیز های قو می و منطقو ی کم شـــده رفت و مردم به‌ارج و بهای هنرهای زیبا پی بردند هنر اکت وتمثیل دو بار ه احیاء و قوس صعو د ی خود را پیمو ده‌رفت . بازارمنتقدین وممثلین نیز گر متر میشدو لی‌چون به پا یه هنرهای دیگر از قبیـــــل شعر و ادب نقا شی ومینا تور ی حکا کی و رسا می و کاشیکا ر ی و غیره سیر تکا ملی خود را نـه پیمو ده بود نتوا نست در همه حال رسوخ و نفوذ نموده و یا طـر ف تو جه نویسند گا ن، وا قعه‌نگاران و مور خین قرار گیرد تا دراطراف این هنر و چگو نگی وا قعی‌اثرا ت آن در ذهن و روح مرد م آنز ما ن مفصل و با تمام کیف و کان آن بحث و قلم فر سائی کنند .

اما اگر نبا شد در اطرا ف هنر تمثیل بشکل امروز ی ویااند کی دیروزی آن حرف بزنیم میتوانیـم آسانتر ومستندتر از لابلای‌حکایات قصص ــروایا ت وصحبت ها ی خوشمزه معمرین و دست ا نـدر کار آن این هنر که ر وزی یا خود هنر مند و یا وابسته به هنر مندان آنو قت بودند باچند ور ق‌و چنـد مثالی مو ضو ع فرا مو ش شده را به یاد آور یم و در اطر ا ف آن صحبت نما ئیم با تاسف طور یکه به متتبعین و محققین گرا می‌بیشتر واضحیست نویسند گا ن‌ومورخین گذ شته روی‌مسایل‌هنر ی‌بااستثنای هنر نقاشی ــحکا کی ــ خطا طـی شعر و ادبیا ت و رسا له هـــا و مجمو عه های مر بو ط به هنـــر های زیبا در مورد هنر « تیاتر» و تمثیل کمتر خود را زحمت‌نوشتن داده اند چنا نچه نه تنها صد ها و هزار ها هنر مند از هر رشتـه هنر های ز یبا و صنعتگر ومبتکر چه زن و چه مرد در اثر بی‌اعتنائی وسهل انگار ی های که نا شی از رقا بت ها و با تعصبا ت قو مـی مذهبی و منطقو ی و یا بنا به‌ملحوـ ظا ت دیگر در نگارش تاریخ و واقعا ت آن زما نه ها به فرا موشی سپرده شد ه بلکه بکلی در زیـــر ستو په ها و خرا به های قرو ن‌و دهورد فن شده که دیگر نمیشود به آسانی ا ثری و یا آ ثاری از آنانها بدست آورد بو یژه کـــه حوادث و اتفا قا ت تاریخی ــ سیاســـی وتنها جمات مکرر بیگا نه در خاك وسر زمین ما در گذشته داروندار غنیمت و مرد م کشور ما را یـــا بلعید ه و یا از بین برد ه است‌که امروز به دشوار هم نمیتوا ن از

صد هاو هزار ها شخصت برازنده هنر ی علمی و اد بی جز تنی‌محدود و معدود آنهم با تحقیق و تفحص خیلی محتا طا نه و یا مشکو ك شنا خت که در اطرا ف آنها و هنر آنها بحث صورت گر فته است .

بطور مثال بدشوار میتوا ن از هنر تمثیل در عهد تیمور یا ن که یکی از در خشا ن تر ین دور ه‌های تاریخی علمی و ادبی کشور ماست اثر و یا آثار ی بدست آورد و یا روی هنر وهنر مندا ن آن عهد بحث کرد در حالیکه در آنز ما ن خلاف تصور امروز یان هنر (تیاتر) وتمثیل نه تنها روا ج کا ملی‌داشت بلکه با مو جود یت هنر مند ا ن و هنر ورا ن ما هر و با استعداد آن زما ن قو س صعو د ی خودرا نیز پیمو د ه بود و طر ف تو جه عموم مردم بویژه دربار ودرباریان و دانشمندا ن و دست اندر کار ان هنر های زیبا ی آن عصرو زمان بخصو ص سلا طین و شهز اگا ن قرار داشت ، یك‌تعداد هنر مندان آن عصر که پا بپا ی مو سیقیدانان و آواز خوا نا ن و رقا صان د ر محافل و مجالس عمومی وخصوصی در اعیاد و جشن های ملی وعنعنوی مصر و ف ادا کاریها و هنرنمائی بودند و نمایشنا مه های مطابق روحیه و اخلاق و سجا یا ی آن‌عصر و زما ن میسا ختند ، مینوشتند و آنرا در عیادین و یاز یر سقف در بار و محافل خصوصی بمعرض نمایش قرار میدادند ، عبا ر ت بود ند از :

۱ـ شگری چار تار ی ـ او نه تنها چهار تار نواز و از مطربان بنام در عصر سلطا ن حسین‌میرزا بود بلکه در آواز خوا نی و هنر تمثیل نیز دستی قوی داشت او هم نشسته و هم در حال رقص و پای کو بی میتوا نست چار تار بنوا زد و آواز بخوا ند و باین تر تیب‌هم رقص و هم‌آواز خوا نی و هم نوازند گی را در یکز مان وا حد انجا م دهد او صا حب گر و پ هنر ی و یژه ی بود که در محافل و مجالس اغلب او قا ت به‌همراهی موسیقی قصص و دا ستا نهای تاریخی را به صورت زنده تمثیل میکردند و یا گا هی از وضع‌وحالات محیط و ماحول خود بـه شکلی تمثیل و ادا کار ی انتقاد مینمودند روی همین اساس اکثر رجا ل و در بار یا ن از بیم انتقاد و افشاء گری های این دسته و گرو ه‌مجبور بودند که با آنها حق‌السکو ت بد هند . در بعضی از رسا له ها شکر ی چار تار ی بقلم (شکرالله مسخر ه) هم یاد شده که ایـن شهر ت خود ش گواه آنست که‌او هنر مند ما هر و چیره دستـی بوده و میتوا نسته در آنز ما ن نما یشنا مه ها تر تیب و تمثیل نماید .

۲ ـ میرزا تر یا کی ـ نا مش سیف الد ین یا (صفی الدین) و معرو ف به میرزا تر یا کی بو داو را صا حب حسن و جما ل‌وخواننده خو ش آواز در بار معر فی کرده‌اند که ملا حت و ظرا فت او رقیب نداشت .

هم آواز میخوا ند و هم درظرافت و بذله گو ئی بویژه اکت وتمثیل بی بد یل بود سا عت هامیتوانست مردم و خصو ص اعیا ن واشرا ف آنز ما ن را با ادا کار یهای و ظرافت کار یها ی خود مشغول نگهدارد چون در اخیر عمر بـه کشید ن افیو ن مبتلا شد به‌مرزا تر یا کی معر و ف گردید .

۳ ـ رحیم اسود ـ رحیم اسو د که جوانی سیاه چرده ونمکـی چهر ه بود از استا دان اکـت و تمثیل و منتقد ین و اکتو را ن‌بنام و پر آواز ه عهدتیمور یا ن‌محسوب میشد که مهار ت و در ایت اودر هنر تمثیل و تقلید و ادا کار یهای خو شمز ه زبا نزد خوا ص و عوام گر دیده بود او بخا طر ادا کاریهاو اکت و تمثیل و قایع و حوا د ث آنز ما ن بدر بار قدر و منز لتـی وا فر کسب کرد و همه به مناسبت تمثیل صحنه های انتقا د ی وسر گرم کننده او را گرا می میدا شتند

علاو تا در نوا ختن دف و دوتار (شا ید دو تار و یا چار تار)دستی قو ی داشت او همواره بانمایشات انتقا د ی اخلا قی و ذوقی خو یش که روی نوا قص و معا یب محیطی و نا بسا ما نیهای ما حول خـود انگشت می گذا شت و ضمـن شو خی ها و ظرافتکار ی‌ها ی استادا نه عیو ب در بار یا نر ا وا ضحاً برخ شا ن میکشید فوق‌ـ العا د ه طر ف تو جه قـرا ر گرفته بود حر کا تش به حـد ی کو میك و گیرا بود که بینندگا ن را سا عت ها مصرو ف‌نگهمیداشت

٤ ـ امیر جا ن مو له امیر جا ن مو له که به نوا ختن دف‌و تو لـه ماهر بود مقلد با ذو ق‌و ظریفی بود که او را نقل مجلس عیش وطرب مردم و در بار میخوا ند ند در هنر اکت و تمثیل بی رقیب و کـم نذیر بود .

در هنر رقص دستی قوی داشت چنانکه‌او را مخترع‌رقص (شلنگی)که یکی از رقصهای خیلی قد یمـی و بو می خرا سا نست میشمر دند او گر و هی دا شت که زیر نظـر اش به تقلید و تمثیل میپر داختند و از این راه امرار معا شـش میکردند .

۵ ـ نظام مقلد ـ از مقلد ین و اکتور ا ن معرو ف عهدتیموریا ن

هرا ت یکی هم نظا م یا نظا م‌الدین «مقلد » بود که ز بانی گرم‌وبزمی عالی داشت در هنر تقلید وتمثیل اکثر هنرمندان آنزمان به اورشك میبر دند بیشتر رقا صا ن وخنیا گرا ن آنز ما ن از ریز ه خوا ران خوا ن هنر او بودند .

او در نوا ختن دهل وسر نای نیز دست قوی داشت و بیشتر نغما ت الحا ن مو سیقی آنز ما ن را میتوانست ما هرا نه واستادانه با سر نا (سور نای) بنو ازد و لی چو ن بیسواد بود و تقلید ها و اکتهای او عوا می و از طبقا ت پائین نما یند گی مینمود و تازنده بود نتوانست به مسلك‌هنر مند ان در بار راه پیدا کند و لی درمیا ن کتله های بزرگ عوا م قدر وقیمتی بلند داشت .

٦- محمو دك که بنام محمو د مسخر ه مشهور بود از اکتو ر ان و مقلدا ن و صحنه آرا یا ن ما هر بود . در صحنه آرا ئی و ظرا فت کار ی قدرتی بزرگ و مهار تی عظیم دا شت گر چه چهره اش نها یت زشت بو و لی اداکاریهای واکت های ما هرانه او خیلی طرف تو جه قرار داشت .

مینو یسند که او صا حب قد ی بلند و زبانی الکن بود خیلی افشا ء گر بی تر س ،عیب‌رجا ل، در بار یا ن و دست اندر کارا ن دولتی را در غیابت وحضورپادشاه وامرای آنز ما ن برخ شان میکشید و ضمن صحبتها وظرافتکار یها ی خود با لحنی طنز آمیز و دلنشین انتقا د میکرد از همین سببا غلب به او خرا ج میدا دند و او را مینوا ختند .

٧ - قر با ن یابو - اصلا‌اسمش قر با نو لقبش (یابو یا بابو)بوده با بو در میان عوام هرا ت غور و بادغیس به پدر کلان خطا ب میکنند وی در تقلید و تمثیل استاد و در خوا ند ن ابیا ت طنزآمیزوفکاهیات دلچسپ مهارت و شهر تی بسز ا داشت قر بان یابو در سا ختن و نوا ختن اغلب آلات ادو ات‌موسیقی نیز مهار ت و اهلیت چشمگیر ی داشت او دو تار هرا تی رابامهارت و لیا قتی هر چه بیشتر نواختـه میتوا نست و همز ما ن با پـا ی خود روی دار یه تا ل میگر فت او در هنر تمثیل و معر کـه گیری دسته مجهز و منظمی نیـز داشت که در روز های اعیادوجمعه روی میا دین با غ ها و نز هت گاها به نما یشا ت کمیك ودلچسپ و معر که گیر ی و صحنه آرا ئی میپر دا خت و سا عتها متوا لـی مرد م را محظو ظ و مشعـوف نگهمیداشت

مینویسند او مد تی با محمو دك مسخره که ذکرش رفت همکـاری داشت و لی زود از او رنجیده و دسته جدا گا نه تشکیل و با او به رقا بت پر دا خت .

قر بان با بو ایستا د ن ر و ی دو چو ب طویل را که به پا هـا ی خود بصور ت عمو د ی می‌بسـت اخترا ع و ابدا ع نمود ومی‌توانست با شا گر دا نش روی چـو ب های ٤ متر ه و پنج متر ‌هاستو ار و بی خیا ل در کو چه ها و بازار های هرات قدیم که قسما راه‌برود وبرقصد و استعجاب‌مردم وتما شا-چیان را بوجود آورد.

رقص رو ی دو چو ب طویـل که به پا ها بسته میشد تا ٣٠-٤٠ سال قبل هم بین دسته هنـر ی و هنر مند سقف پو شیده دا شت محلی معرو ف هرا ت رمضا ن‌گل و دیگر مسخر ه با زا ن محلی هرات مروج بود .

قر با ن با بو میتوا نست اکت و ادا ی هر کس را با تمـا م کیف و کا نش بروز دهد در تقلید آواز حیوا نا ت و پر ند گا ن‌دستی قوی دا شت و میتوا نست آوازهر حیوا نی را بسیار مشا به تقلیـد واکت ژست و حر کا ت حیو انات بخصو ص مر کب -اسپ - گرگ شغال وروباه را ادا نما ید وساعت ها مرد م و تما شا چیا ن رابخنداند و دور خود میخکو ب نما ید .

٨ -طا هر چکه - اسمش طاهر ملقب به چکه یکی از ظر فا وهنر-مندا ن پر آوا ز ه عهد تیمور یا ن بود که علاوه بر ظرا فت و هنـر نما ئی به نوا ختن دف و تارضر ب و تال مهار ت و شطار ت ز یادی داشت او در محا فل و مجا لس خو شی و سرور چه اعیادوچـه جشن ها وروز ها ی ملی‌وعنعنو ی در میا دین و یا زیر سقف عمارات و ابنیه ها ی که مرد م بـر ای تما شا ی هنر نما ئی اش جمـع میشد ند به اکت و تمثیل و ظرافت کار ی می پر دا خت . و میتوانست سا عتها بنوازد و آواز بخوا ند و هنر نما ئی کند.

او از مدر ك‌هنر نما ئی ها ی خود عواید سرشار ی بد ست می‌آوردو در هیچ محفل عروسی و خو شی مرد م نبود که مردم با شـور و ولعه فراوانی نما یشا ت و هنر نمایی های او را د نبا ل نکند و دور ش را خالی بگذارند .

٩ -روح الله (پر ی) روح‌الله هنر مند توانا واکتور بلند آو ازه ای بود که علاوه بر آواز گیرا و طبعی ظریف صا حب حسن و جمال و از زیبا رو یا ن و خو شگـلا ن در بار سلطا ن حسین‌مر زامحسوب

میشد چنانچه او را پر ی لقب داده بودند .

در صبا و ت شباب و جوا نی بر رقص و را مشگری می‌پر داخت ووقتی سن و سالش به پختگی رسید به هنر تمثیل و صحنه‌آرائی میپر دا خت او افسا نه رقص و حکا یا ت فو لکلور ی تاریخی و محیطی را با اکت و ژست طو ری به شنو ند گا ن و تما شا گر ا ن ایفاء میکرد که هیچ هنر مند ی به پا یه او نمیر سید همچنا ن آوا زش گیرا و حنجر ه اش سحر آفرین بود ابیا ت رز می و حما سی را با کیف و خصو صیا ت گیرا پذیرا ئی میخوا ند در معر که گیر ی دستی بالای د ستش نبود شاه و قت ودر بار یا ن شیفته هنر و ظرا فت او بو دند و بحد ی او را احتـــرا م میکر د ند که همـــو ا ره مورد رشك و حسا د ت هم مسلکا نش قرار داشت بار ها او را سعا یت کرد ند و خوا ستند او را ازنظر در بار بیند از ند ولی او چون هنر مند ی درا ك و وقت شنا س بود با هنر نما ئی و زیر کی‌خاص همه نقشه ها وپلان‌ها ی‌دشمنا نش رانقش بر آب میکرد و تا اخیر عمر بدربار راه داشت .

۱۰ ـ عزیز سا ده ساوه (که در ایام شباب پسری ماهروفوق العاده با نمك بود بدر بار تیموریان هرات وظیفه آبدار را انجـــا م میداد که ضمنا صاحــــب آوازی گرم و دلنشین بو دو قتی بزرگتر گردید به آواز خوا نی و اکـــت و تمثیل رو ی آورد و بحدی درین رشته ها پیشر فت که در اغلب محافل و مجالس در بار نیز از او پذ یرا ئی میشد .

بعضا او را عزیز (ساوه) و بعضی عزیز (ساده) نو شته ا نـد که ظا هرا شا ید او از اهل قریه ساوه که از قراء بلو ك «سقبرو ـ النجا ن) است بوده و لقب ساوه را ختیار کرده است ولقب سا ده شا ید سهو قلم کا تب با شد . او صا حب دسته منظمی از آواز خوا نا ن ـ نواز ندگا ن . دهل و سوز نای و تعدادی هم هنر مندان و معر که گیر ا ن ما هر و لایق‌بود که در هنر اکت و تمثیل آنهـا را تربیت رهبر ی و سر پرستـــی مینمو د .

بقیه از صفحه ٢٤

عشق از تصور بعید است پس از مقایسه تاج محل باتعمیر بیمه حیات در دلادلفیا بو ضاحت گفته مـــی توانیم که آیا این مهندسی عشق نیست ؟

دامنه داور ی براسا س امپا تـی حتی‌در پلانهای افتاده تعمیرا ت‌نیز گستر ش یافته است ـ قسمـــی که میگوییم یك بر ج بلند میشودیك مناره روبه بالا میرود یك زینه‌چرخی پیچ‌میخورد پس میتوا ن گفت کـه ایوا ن پانتیو ن گسترش می یابدور بین محیط فضا وسیع که در مر کز قرار دارد ویاسالو ن تعمیرفالینگ واتر در بین تراس وسیع افـــزو ن میشود یاامتداد پیدا میکند .

از تعبیر فزیو ـ سایکلو ژ ی در مهندسی کمتر از ساحات دیگرمثل نقاشی وادبیا ت کار گرفته شد ه است ، نظریا ت پراگنده معمو ل است به طور نمو نه در گذ شته‌گفته اند میل ورغبت انسا ن با مشاهده ستونها وپایه ها مزاجی بوده کـه پیش از تولد از اجداد ونیاکا ن ما که به بت های چوبی عبادت‌میکردند وبه ستونها خدا یی قایل‌بودند بما میرا ث رسیده است ، در ضمـــن تنفر طبیعی وناخوش‌آیندی بمقابل تونلها ی راه های ترافیکی و زیر زمینی هارادر شعا ع رگها و شبکه های مدر ن میتوا ن شر ح داد .



استثنا در سینمای هند

نوشته : سرور انوری

سخنی از ((برتولت برشت)) نمایشنامه نگار و سرود پرد از بلند آوازه را درآغاز می‌آریم که‌میگوید: ((سینما به هنر احتیاج ندارد واقعیت میخواهد)) براستی چنین است سینما واقعیت میخواهد امادر اینجابلافاصله حرف (ساتیا چیت رای) سینما گر روشنفکر و برجسته رابابد یاد آور شد که برای بیان حقیقت سینما زبان ویژه خود را دارد و باید این زبان را آزاد گذاشت تا بتواند حق خود را ادا کند))

آری کاری که سینمائی وفلمسازی رابا چنین دید و نظر بایستی در پیش گرفت و دنبال کرد و ساتیاچیت رای که خود از نام آوران فلم های بنگالی ویك استثنا در سینمای هند است چنان نموده (رای) بعنوان يك فلمساز آگاه کارگردان‌واقع‌گرایی با اندیشمندی وآزاد اندیشی‌وکار برد زبان بخصوص سینما به بیان حقایق و واقعیت های زندگی مردمان سر زمینش پرداخت و به یاری سینما ی کشورش شنافت که‌درواقع به سینمای هند نمودی روشنفکرانه و جهانی داد .

بی گفتگو ـ تمامی ساخته های سینمایی (ساتیاچیت‌رای) این کارگردان بزرگ سینمای‌هند‌که‌فلمهایش نمونه های در خشان از یك سینمای اندیشمند وزنده است سر شار از مایه های هنری بوده که فضای واقعی واصیل توده هندی را می نمایاند مادر همه فلم های اوحتی در همین فلم کوتاه (رهایی یانجات) که آخیرا در صفحه تلویزیون نگریستیم و می بینیم که (ساتیا چیت رای) سینماگری انساندوست و تصویر گر ی ضد ستم وریا ودروغ است . اودرین فلم بادید روشنی عمیق علیه هر نوع بهره کشی انسان از انسان‌به پر خاش میخیزد و با تهور وجسارت هنرمندانه مشت محکمی بصورت اربابان زور و جبروت این معامله گران مذهب و صاحبان قدرت مهاراجه ها میکوبد .

((در فلم رهائی)) مینگریم که (رای) چگونه با هوشمندی و مهارت تمام از همان آغاز فلم با تصویرهائی ازروستا ویك خانواده فقیر و بی چیز در نخستین سکانس ها وصحنه ها فقر روستا و پوسیدگی نظا م از هم گسیخته اجتماعی و عوامل ایجاد کننده آنر اشکار مینماید .

مردی تهید ست بازن وفرزندش که از پگاه تابیگاه در گرمای سوزان زحمت میکشد و عرق میریزد وجان میکند از اندکترین مزایای زند گی انسانی بی بهره است وی با اینکه در قید و د ر تحت نظام پوسیده روستائی یك ادم سر براه قانع کار کن و معتقد به(مهاراجه) است اما باآنهم کوچکترین خوا ست واستمدادی او بر آورده نمیشود هرگز ا لتماس ها وضجه های و ی جائی را نمیگیرد او تنها به سر نوشت خود و زن و دخترش که میخواهد برای تا مزدی وی از صا حب دیانت و قدرت کسب اجازت کند حاکمیتی ندارد بلکه هر گونه تصمیم واراده‌یی در زمینه سبب بر باد ی میشود چنانکه درین اثر درد انگیز (رای)تماشا میکنیم انسان فقیر آسیائی در تحت نظام پوسیده روستائی و ارباب رعیتی و در منتهای فقر وعقب ماندگی چگونه در خطوط نا منظم فقر دست و پا میزند و سر انجام از پا میافتد و نابود میگردد.

فلم (رهائی) همانند دیگر ساخته های (ساتیاچیت رای) سوا ی فلم های دیگر هندی و در جریان مخالف سینمای تجارتی و منحط هندوستان است اندیشه های اصیل هندی و فکر و ایده انسانی مضمون و محتوای این فلم و سایر فلم های این سینما گر را میسازد وهم جریان شکل گیری تمامی (ساخته های) (رای به گونه ایست که یك بیا ن سینمای نو و مستقل را در خود دارد و از همین سبب است که فلمسازی چون (ساتیا چیت رای) میتوانـــد نماینده واقعی سینمای هند قلمداد شود .

صاحب کتاب (سینما گر) کـــه منتقد سینمائی و خامه پرداز شناخته شده است در باره ساتیا چیت رای و ساخته های سینمائی او مینوسید از آنجا که فلم ها و آثار سینمایی (رای) از اندیشه اصیل و با فرهنگ هند ی مایه گرفته و در بیان سینمای مستقل و موفق و نو بوده اســـت میتواند نماینده سینما ی هند باشد.

ویژه گی و در خشندگی کار (ساتیا (چیت رای) در ساخت و پرداخت همین فلم کوتاه (رهایی) هم کامـلا مشهود ا ست .تصو یر سازی های ما هرانه سمبو ل ها واشاره ها ی تصو یری که بیشتر روشن وشفاف وملموس انداز خصوصیات متبارزکار اوست (قهر مان فلم) مرد بهره ده که گرفتار پنجه خونین استثمار است در نمایی مانند حیوان بار میبرد و در نما های متوالی دیگر کنده پرگـــره را تبر میزند بی آنکه کاری از پیش برده بتواند بعد در یك آن کمـــره حرکت کرده و با برش ها واینترکت های که صورت میگیرد دیده میشود که کنده چوب در زنه برداشته ومرد بهره کش همچنان باتن آسوده و شکم بر آمده فارغبال بر بستر نرم لمیده وانگل وارنفس میکشد .

همچنا ن در تصویر سازی ها ی رای ضمن شا تها و نما های متعدد رهائی فقر روستا و زندگی نکبت بار آن بوضاحت نشان داده شـده کارگر دان خواسته با د یدو نظر جامعه شنا سانه - بیشتر به بیان سمبول گو نه و سمبو لیك بپردازد به نحو ی که وقتی مر د با آخرین ضربه های تبر انر ژ ی و نیرویش را از دست مید هد و از پامیا فتد و جا ن می سپار د - مصیبت مرگ اندکی مردان روستا را برمی انگیزد آنان اگه نمی توانند در برابرظلم وستم صاحب نیش با شند. نوش هم نمیتوانند بود رعدو برق وهیبت ومرگ گو یا تو فا ن در پیش است لیك آنچه را که فلمساز بیش از همه میخوا هد با ارائه فلم (رها ئـی) به تما شا گر و بیننده بچشا ند و القاء کند طعم تلخ فقر است ودلایل واضح اجتماعی سقوط ا نسان در گر دا ب د هشت انگیز و خوفناك یك نظا م کهنه و استبدا د ی .

به هر رنگ) فلم رهائی) که حقا یقی را در بار ه توده مـر دم بنگا ل و هند میگو ید - کا ملا مو فقیت را صا ف و صریح بیان میدارد و تما شا گر را بدان وا میدارد که با روشن نگری و راستی فکر و احساس نما ید و حقیقتی را که کار گر دا ن بز با ن خا صـ سینما باز گو کرده است لمســ کرده خود نتیجه گیر ی کند در رابطه بدین مو ضو ع ساتیا چیت رای خود ش گفته است : « مقصد من آنست که مو قعیت را روشن و با صمیمیت نشا ن بد هم وآنگاه بگذار م که تما شا گر خودنتیجـه بگیرد . »

در حا شیهٔ فلم رها یی این نکته را نیز با ید تلو یحا گفت و به یاد داشت که این فلم کو تاه در کمال سا د گی به گو نه سیا ه و سپید و با مصر ف اند ك و ... وسایل و لواز م سبك و کم سا خته، شده که میتوا ند بر ا ی فلمساز ا ن جوان ما الکو و نمو نه خوبی باشد برای کار ها ی بهتر سینما ئی شان چه از لحا ظ نگریستن به متن زندگی بر داشت جا معه شنا سا ن بد یدی هنر مندا نه و ظریف و چه از نگاه سا ختن و پردا ختن یك فلـــم کو تا ه کم مصر ف با تم عمیق و سوژه و محتـــوا ی انسا نی البته بسا چیز ها ی آمو ز نده و قابل تو جه دیگر ی نیز در فلم نهفتـه است که میتوا ند برای دست اندر کارا ن جوا ن و تاز ه کارسینمای نو پا ی امروز ی مفید باشدویا ری رسا ند .

(سا تیا چیت رای)این فلمساز بزرگ هندی ی هر چند آثار زیا دی ندارد اما سینما ی اند یشمند او سخت رقت انگیز است . را ستو درست است که سا خته هــای سینما ی (رای)معرف و بیا نگر شخصیت این سینما گر فرهیختـــه و کار گردا ن خوب است .

به اعتقا د سینما شنا س - ویژه گی کار هنر ی سا تیاچیت رای در مقا م یك سینما گرو فلمساز توا نا در قد م نخست در بشـر دوستی و انسا نگرا ئی او ستکه در هر فلم و سا خته او نمودا ر وجلوه گر ا ست . بی شـك خلاقیت و توا نا ئی در کار گر دا نی وفلمساز ی از همه آثار ش پیدا است و بدا نگو نه که دیده میشود او همو ا ر ه مفا هیم جد یـد ی را در کار فلم ساز ی و تصویر گر ی تجر به کرده است . (رای) خو دش گفته است « هر فلم وسیله ایست برا ی تو سعه و آگا هــی های شخصی من ومرا از اختلا ف ها ی عظیم زند گی که در اطرا ف وجود دارد آگاه میکند . »

با مرور ی بر زند گی سا تیا چیت رای و بر رسی فلم ها یش خیلی حر فها میتوا ن گفت ، مگر در ینجا همین قدر بس که بگو یم این سینما گر اند یشمند درسا ل ۱۹۲۱) عیسو ی در کلکته زاده شد تحصیلا تش را دررشته نقا شی و ا قتتصا د و تاریخ هنر انجام داد . از آنجا ئیکه به‌موسیقی و ادبیا ت از آوان کو دکی عشق میورزید و د لبسته بود در ین زمینه دستی بلند یافت تاجائیکه‌او یك مو سیقی دا ن خو ب است و برا ی اکثر فلم هایش‌شخصاخودش موزیك متن نگا شته است در ین زمینه را ی در مقا لتی زیرعنو ان « ساتیا چیت را ی بمعرفی‌خودش» چنین اشار ه کرده است :

« من غیر از اد بیا ت هندوستان به مو زیك غر بی خیلی مد یو نم۔ او لین بار که به ارو پا رفتم میخوا ستم برا ی شر کت در فستیوا ل موزار در شهرسالزبرگ بما نم و لی متاسفا نه نشدموسیقی مثل سینمایك هنر زما نی استچون با پیشر فت زما ن باز میشود ۔ موسیقی جذاب محلی و با ستا نی هند۔ مو زیك بدا هه ساز ی وخلق الساعه است یادم می یا ید که مکتب میرفتم و سیز د ه‌و یاچهارده سا له بود م در خا نه خویشاوندانم یك ریکارد پیدا کرد م کنسر ت ویلون بتهوون بود ا ین ریکاردو شخصیت بزرگ آهنگساز مراتحت تا ثیر قرار داد . بعد از آن هرچه در بار ه بتهوو ن بدستم رسید خواندم ۔ از نوشته، های‌احساسا۔ تی هند ی تا کتاب رو من رو لان ۔ حتی پیش از آن که و ا ردفاکولته شوم جمع کر د ن ریکارد های موسیقی کلا سیك ارو پائی راشروع کرده بود م . من بعنوان فلم سازبه موسیقی خیلی مد یو نم ۔ فور م ها ی مو زیکا ل مثل سمفو نی یا سو نات در کار ساختن فلم های من خیلی تاثیر داشته است . »

گفته میشود که (سا تیا چیت رای) په تشویق فلمساز معر و ف فرا نسو ی (ژان رنوار) و تحت تاثیر فلم « دزد بایسکل »و یتور یو د یسیکا ۔ او لین فلم خود ش را بنا م « پاتر پا نچا ل » یاترا نه کور ه راه بو جود آورد که تهیه این فلم به جهت مشکلات ما لی‌چند سا لی طو ل کشید تا سر انجا م‌با کمك و مسا عد ت دو لت درسال ۱۹۵۵ ع برای نما یش آما د ه‌شد (پاتر پنچا لی) شهر ت‌و جوایز بین المللی زیا د ی برای) را ی) به بار آور د و از جمله جایزه‌سند انسا نی فستیوا ل « کا ن » ر ا نصیب ساز نده اش گر دا نید .

این نخستین فلم « ساتیا چیت رای» بیش از هر چیز فلمی است انسانی در باره انسا ن ۔ که د یر ی‌نپایید راه خود را در میا ن مرد م‌گشو د ونام سا تیا چیت را ی را درمحافل سینما ئی بر سر زبا نها اندا خت و مشهور گر دا نید .

یکی از منتقد ین سینما یی در مورد به شهر ت رسید ن (ساتیا چیت را ی) مینو یسد که این سینما گر بزرگ هند با آنکه (پاتر پنجالی را سا خت و خلق کرد در ابتدا مو فقیتی در هند کما ئی‌نکرد و بطور کلی در شر ق نا شنا خته ماند تا اینکه محا فل سینما ئی . با ختر زمین با خر ید ن و نشا ن دادن آثار او استعداد ش را برملا کردند اما آنا ن با ین یار ی نتوا نستند ذهن و روش (ساتیا چیت رای) رابه اختیارخوددرآورده و به او طرز تفکر غربی‌راالقاکنند) سا تیا چیت رای) فلمسا ز ضد استعمار با قی ما ند وهمچنان هنر مند ضد استعمار است . البته « غرب به این د لیل به (رای) و کسا نی مثل او تو جه‌نشا ن میدهد و با هنر هستی بورژواز ی و خا صیت مر کزیت د ا دن به هنر زیر بال شا نرا میگیرد که اینا ن با ب محکمی‌دروقایع‌نگار ی‌استعمار گشوده اند سا تیا چیت رای در آثار خو یشتن بو یژه سه فلمی که به « تریلو ژ ی » معرو ف‌است (پاتر پا نچا لی ، اپارا چیتوا و دنیا ی آپو) حسر ت ۔ نیا ز سر خور د گی ، بر داشت ها و مرار ت شر قیا نی را که بد لیل عقب ما ند گی تاریخی علمی‌واقتصا دی به بلای غر ب گر فتار آمده اند با دید دقیق تصو یر میکند بخصو ص در) پا تر پا نچا لی) به‌تحلیل رفتن ۔ فرو ریختن و نا بود شدن خا نواد ه ای را که نمو نه کا مل استتعما ر زد گی است با دید انسا نی و بیا نی را حت نشا ن مید هد .

امروزه تریلوژ ی(رارى) یعنی فلم ها ی پا تر پا نچا لی ۔ آپارا چیتوا ۔ و دنیا ی آپو از آثار بر جسته سینما ئی او بشمار میرود و بر علاوه فلم ها ی دیگر ش نیز از ار زش خا ص و امتیا ز چشمگیر ی بر خور دار ند که این سا خته ها ی سینما ئی (سا تیا چیت رای) عبار ت اند از

پاتر پا نچا لی) ترا نه کور ه راه) سا ل ۱۹۵۵

آپارا چیتوا « شکست ناخورده» سال ۱۹ ۵۷

باراش باتار «کمیا »۱۹۵۸

جالسا گار (اتاق موسیقی) سال۱۹۵۹

را بیند را نات تا گور سال ۱۹۶۰.

دنیای آپو سال ۱۹۵۹
الهه ۱۹٦۰.
سه دختر . ۱۹٦
ابهیجا ن (روستا) ۱۹٦۲
کانچن (جوکا) ۱۹٦۲
مانا هاگار شهـــــــــر بز ر گ سا ل ۱۹٦۳
چارو و لو تا ء سال ۱۹٦٤
خیرو شر سال ۱۹٦۵
قهر ما ن سال ۱۹٦٦
می ریا خا نا سال ۱۹٦۷
گو پی گاین با گا ین ســـــال ۱۹٦۸
روز ها و شب ها در جنگـــل سال ۱۹٦۹
پرا تو اندی سال ۱۹۷۰.
کوتاه سخن هما نگر نه که گفته اند تما می فلم ها ی سا تیا چیت رای کم خرچ وبا مصار ف انـد ك تهیه شده و این در شرایط و اوضاع واحوا لی که سینما گر قرار دا رد از صفا ت بارز و حسن کار اوست جا دارد که نحو ه کار وچگو نگـی بر نا مه فلمبر دا ر ی این سینما گر بزرگ را بعنو ا ن حسن ختام این مقا ل که سخت فشر ده وشتاب زده تهیه شده ه از زبا ن خود ش بشنویم :« بر نا مه فلمبردار ی فلم های من به ندر ت از شش هفتــه تجاوز میکند . در مورد هر پـ لان من هر گز از دو یا سه بار بیشتر فلم نمیگیر م ـ میزا ن که درمونتاژ نهائی دور می ریزم هیچو قت زیاد نیست باز ی هنر پیشه را خو د م از پشت کمر ه کنترو ل میکنم .
از هر نو بت فلمبر دا ری دو باره آنرا خود م حر کت کمر ه ،استفاده از «زوم» (عدسی با کا ندن متغییر) و غیر ه را معین میکنم .
با بکار بر د ن این روش فلم های من گرا ن تما م نمیشـــــود مصارف متوسط يك فلم من ســه هزار رو پیه است من حتی بر ا ی فلم رنگه خود م بیش از ین مبلغ خرچ نکر دم و برا ی اینکه خرچ کمتر شود فلمبر دا ر ی را در چهـــار هفته بر گذا ر کرد م مصا رف کم این فلم ها اجاز ه مید هد که بدون اتکاء به بقیه هندو ستان، تما شا چیا ن بمبئی وفروش خار ج، هزینه فلم فقط در بازار بنگال مستهك شود . فلم مثل نقا شی نیست که آد م بتوا ند به تنها ئی بـــر ا ی خود ش کار کند فلمساز او ل باید به تماشا چی خو دش بیا ند یشد فلم هر قدر که برای تما شا چیا ن بیشتر قابل استفا ده با شد و در معرض تما شا ی عد ه بیشتر ی قرار گیرد بهره است . . . .»

رویکرد ها :

۱ سینماگر ـ اثر جمشیدارجمند
۲ ـ کتاب « سینما » دکتو ر سا سا ن ، سپنتا .
۳ سینما در پنجمین جشن هنر شیراز سال ۱۳۵۰.
٤ فر هنگ و زند گی ویـژ ه سینما .
۵ ـ یاد داشت های پر اگنده نو یسنده .



نوشته : وحید صمدی



رقص و آواز ، بزن بهادری - قهرمان سازی به گونه‌اسطوره‌یی بستر آلودگی فانتزی‌ورمانس وایجاد سیکانس های انگیزنده توام بابرهنه گرایی‌و پورنو - گرافی که معمول برخی از فلمهادر پویه سینماگری هند است نمی تواند معرف سیمای با هویت گسترده سینمای هند باشد.ازینرو بانگرشی در خط آفرینشگری هنر هفتم در هند با دوگونه فلمساز مواجه میشویم . نخست آنگونه ساخته های که بیشینه از سر کاسته کاری و تفنن پدید می آیند و آنسوی مرزهای واقع گرایی ساز و برگ می یابند .هنر دنباله اوراکه نوعی فطرت‌هنر ست در متن خودشعار میدهند که با تاسف ازین‌دست‌آفریده ها بیشمار دیده ایم که مدت ها اکران های سالون های سینما را در اختیار داشته اند و چه بسا که برای‌نسل نورسته و کم تجربه ما الگوهای ذهنی کجمداری فراهم ساخته است .

دودیگر ، آن آفرینشگری های سینمایی‌ایست که با مایه های روشنفکرانه در هیاتی رسا به پرداخت های هنری روی پرده‌می آیند تا اصالت را در سینما افاده کنند . اینگونه ساخته ها که شمار آن اندك است هر چند عام پذیر نیست مگر گرایشگران و شیفتگان هنر را پرده میتواند راضی نگهدارد و برگی به تاریخ سینمای کشوری بیفزایند .

باری چندی پیش یکی ازآفریده های سینمایی ساتیا جیت رای سینماگر چیره دست و ژرف‌اندیش هند توانست با ارایهٔ سه گانهٔ «آپو» خود را در گروه سینماگران برازنده و بلند دست جهان مسجل کند و در فستیوال جهانی « کان» جایزه بزرگ سند انسانی سینمارا نصیب شود ، برای نخستین بار روی صفحهٔ آبی تلویزیون ما به نمایش گذاشته شود . این فلم هنری که « سدگتی » یا رهایی نامداشت باوصف آنکه سخت کوتاه بود ، و بیش از چهل دقیقه وقت نگرنده را نمیگرفت، با تمامیت خود از رهگذر شگرد های سینمایی و با کلیت خود از جهت ساختار روال داستانی تاحد زیادی چشمگیر و پر درخشش بود که با استقبال گرم عده یی(!) مواجه شد . گفتیم عده یی برای آنکه ما هنوز نتوانسته ایم نگرندهٔ سینما را بخش بندی کنیم و مبتنی بر آن شناسایی را در فلم نمایش ها شالوده ریزی‌نماییم تا راهی برای شناسانیدن سینمای خوب فراچنگ آورده باشیم‌و آنرا فرا راه تماشاگر نهاده باشیم .

رهایی یانجات ، تالیف ایما ژی قصه ساده یی از زندگی اندوهبار یك خانوادهٔ فقیر روستایی هندی است که با تمامی خصوصیات وخصال تیپیك جامعهٔ هندی‌نمونه برداری میشود . برشی از یك زندگی رابه گونهٔ فردی آن با در گیری های چون فقر ، بیماری و خرافات‌که‌درآن جامعه واگیر دارد، نمایانده باشد .

با النسبه گفته می شود که آفریده های ساتیا جیت رای جنبه های شدید فردی دارند .اما این جنبه ها ، معمولا بر متنی اجتماعی نقش بسته اند . که فضای‌اصیل زندگی تودهٔ هندی رانشان می دهد. در فلم هیچ سینماگری نمی توان کلبه ، دهکده ، شهرو زندگی ساده رابا چنین‌وضوح و

قابلیت لمسی تماشا کرد . سا تیا جیت را ی هر چند ز مینهٔ کار خود راهند قرار داد ه و با درایت‌تمام موفق به خلق محیط شده است اما مدل های انسانی او دریك تعبیر نهایی از روی نمونه های بشر به طور مطلق انتخا ب شده اند . این آدم ها تعلق به تود ۀ مردم دنیـا دارند . مسایلی که برایشا ن‌مطرح میشود هما ن مسایل اولیه حیا ت است . مساله مرگ ، طبیعت ،فقر، اندوه ، بیکار ی که بیشترینه‌ریشه های آن در شیو ه های فورماسیون های اقتصاد ی ، اجتماعی جا معه‌و بافت نا متجانس لا یه هاو کاست های طبقاتی جامعه مضمر است. باز آفرینی اید ه ساده « رهایی »بامایه های ژرف انسا نی آن که جا معه شناسا نه و هنر مندا نه تصو یـر گردید ه است بایك‌گفتگو ی‌پذیرنده ویك نمای ساد ه ازبر هۀ خاصی ازیك زندگی نمونه وار آغازمیشود که باریتم و آهنگ کند ی روا ل فلم دا منه می یابد تا نگرند ه رابه ژرفا ی فا جعه ر هسـپا ر شو د «رای» عمدا ریتم‌کندی را برای‌ارایه اثر ش گزید ه است تا اثرتاکیدی بیشتر ی به آن داد ه شود .

این فلم رو شنفکرانه ازبدویت تا نهایت به سامان آمد ن خود به صورت مشخص دوتیپ را در کادر های آشنا و ملموس پیش میکشد: پند ت تنبار ه و آسود ه حا ل و گاپتا ی در ماند ه در منجـلا ب فقر و بیمار ی رایکی فردا ست و بهره کش و دیگر ی فرو دست و بهر ه ده که همین در تعار ضـــ بود ن این دو پرسونا ژ تارو پود فلم را بافت میدهند تا آنچه راکار گردا ن خواسته است به نگرند ه جایی صریح و جایی باقرینه سازی القا نماید .

رهایی که بدو ن کمترین بهر ه گیری از دیکور ، بدو ن استفاد ه‌از تروکاژ ها ی سینما یی وبی آنکه‌از بازیگرا ن حر فه یی در نقش‌آفرینی بهره گر فته شده باشد(جزیکتن) دریك فضا ی طبیعی و سینما یی‌که مظا هر مدنیت ماشنی کمتر در آن بچشم می آید ساز و برگ یافته که باین همه ، نقش آفرینی صحنه آفرینـی وزمینه سازی در آن‌از برازند گی های ویژه یی بهـر ه ور است .

بیاد بیاوریم سیکا نس نخسـت فلم را که خانواد ۀ گاتیا را دریك نمای باز (لانگ شا ت)باتما می خصو صیا ت رو ستا یی وفقیرانهٔ آن تصویر میشود که به کمك یك گفتگو ی حسا ب شده نگـا ه نگرند ه رابسوی واحه یی میلغزاند که گاتیا در آن به علف دروکردن انهما ك دارد که خود علـف درو کرد ن تلو یحاً بیهود گی کار او را از آغا ز مینمایاند .

تم و درو نمایهٔ رهایی را که‌همانا آمد ن پند ت بخا طر تعیین نمودن روز نا مزد ی دختر گاتیاو درگیری های نا شی از آ ن میسازد که در جا معهٔ هند ی فراوا ن زمینه دارد. آمد ن پند ت به آ ن خانوادۀ فقیر بزرگترین رخداد برا ی آنهامحسوب میشود از اینرو مرد نا گزیر است با و صف بیمار ی اش که دردیا ـ لو گی بیا ن میشود . تن به کا ر هایی دردهد تا پند ت را را ضی سازد ازین جهت تماشاگر زنجیره نا مریی خرافه را مینگرد که برای این خانواد ه حریم نا مقد س را ، ایجاد نمود ه است که دست وپای آنها رابسته است ، هر چنـــد چنین مفهو می صریح بیا ن نشده است و لی از قرینه میتوا ن چنیـن حریمی را در رهایی به تماشـــا نشست .

ساتیا جیت را ی بارا یهٔسیکا ـ نستی که پند ت در آن چهره‌خود را رنگ میز ند ، نقا ب از چهر ه هزارا ن هزار مماثل او که درجامعه هند ی فراوا ن اند ، برمیدارد .

گویی همین صحنه سخره یـــی است که دنیا ی خرافه و مو هوم که پوششی سنتی به آ ن داده‌اند. به‌همین گو نه اگر در صحنه ها یی شکستا ند ن کند ه چو ب بزرگ در کنار آن در خت کشـــن ژر ف بنگریم دریافت ما چنین خواهدبود که هرچند اگر گاتیا بتوا ند آ ن کنده چو ب را بشکناند باز هـم نخواهد توانست به آن آرمان هایی خود برسد. این صحنه که نـماد ها وایماژ های رمز ی فراوا ن در آن بخشم می آید چنا ن تالیـــف شد ه و چنا ن نماد ها با متن فلم جو ش خورد ه که به کمك هم پیام اندسا نی فلم راباشیوا یی بیان می کند . در همین صحنه است کـــه گاتیا باتوسل باتیز کرد ن دم تبر، یاپیدا نمود ن آتش نو عیدر ماندگی خود را بر ملا میکند ، به‌خصو ص در جا ها یی که صریحاً میگو ید ـ من میتوانستم این کنده چو ب را بشکنم اگر شکمم سیر میبود ریتم کند ، فضا ی مه گر فته باسایـــه روشنی ها ـ مميك چهره‌و لبا س نیمه و فرسود ه گاتیا در همیـــن برش باتما می اندو هبار ه‌گی اش تفسیر ی است بر این تعار ضــ درماندگی که فلم راشکو ه‌و جلال باز ساز ی سیکانس های چو ن در گیری گاتیا با کند ه چو ب دریك کادر سر بی رنگ ، شاد ی فزو ن از حد ز ن گاتیا هنگا میکه بایست برای خرید برود همه آنچه راشنیده باخود دیکته میکند ، کود کی که بعد ازهر چند گاهی راه رامی‌پایدو چشم به افق های دور میدوزدونیز همو در سیگا نسی که بر گـلهای سبز ی رابا هم بافت میدهد در ،

بقیه در ص ۴۹

ـ هنر ـ

تاریخ بر زمینهٔ خاک

نقدی بر فلم خاک

از حسن اسدی

مسعو کیمیا یی سینما گرپیشرو
شناخته شده صا حب اند یشه یی
است که فلم های پیشین او رادیده
ایم واگر چه کار های او نظر گاه-
متفا وتی راسبب شده است ،اما
کمیا یی ،همچنا نبر زمینه های-
خا صخود حرکت میکند.این زمینه
بی گمان زمینه یی تا ریخی لاجرم
انسا نی‌است خاك با سکنا س-
عرو سی درابادی اغاز می شود -
اهالی و عروسی را، درنمایی دور
ونیمه روشن می بینیم که بسو ی
کمره حرکت میکند .لر زشس بسیار
خفیف کمره وتیره گی محیط وفضا
ی نیمه رو شن عرو سی تردید را
در سر انجام نا خو شی عرو سی
به مثابه شا دی های ادمی در-
ذهن می نشاند ومی بینیم که‌سکا-
نسس آغا زین فلم با ورود غلام -
وادمها یشس وبه هم‌خورد نعروسی
به پایان‌ناخوشی‌میر سد به‌اینگونه
تلخی زندگی ادمها را ازاغاز فلم
می بینیم.

از هما ناغاز شاهد تضاد درونی
در زندگی ادمهای فلم هستیم.
تضادی که در سکا نسس های بعدی
ابعاد وسیعی به خود می گیرد بر
زمینه تاریخی ا جتما عی حـرکت
میکند وکشا کشس های‌اجتما عـی
زندگی، هرکدام ازعنا صرایـن
تضاد رابه‌سبب خصلت هاوویژه گی
های درو نی خو یشس بطرف قطب
های خاص میرا ند؟

سکانسس زیبا ی تیرا ژفلم ،-
شکل گرفتن نامها بر چشم انداز
گند مزار است .وبه اینگو نـه
کمیا یی نسبت به نامها که تبلور
موجو دیت ادمها است عا طفه یی
پاك دارد .

درو نمایه فلم یك مسئله اسا-
سی از زندگی اجتما عی رادر بر-
دارد مسئله (خاك)است ،زمیـن
است ((خاك تعین کننده وشکـل
دهنده از عنا صر زندگی است -
مسئله وا بستگی وپیو ند تاریخـی
انسا نبه خاك است خاکی کـه
(بزان میکا رندودرو میکند ،رو ی
انبچه بدنیا می‌اورند ،برا ننما ز
می گذار ند)

درین وا بسته ها بیشتر حیات
اقتصا دی ادمی مطرح است زاینده
شعور وفر هنك ،اخلاق وعا طفه
انسا ن.

(خاك) انگاه که به خطر می‌افتد
تنها خاك نیست ،منبع تغذیه و-
سر چشمه زندگی انسا ن اسـت
قلمرو فرهنگ و اخلاق ا ست که
تمدید می شود .

فلم خاك، با داشتن زبان سینما
یی خو بی که بر زمینه های واقعی
وتاریخی پیشس می‌رود کاملا در بر
دا رنده عنا صری‌است‌که درفرجام
در کلیت خویشس ابعا دی وسیـع
ونما دین بخود میگیرد .به اینگونه
درو نمایه اسا سی فلم انقـدر -
گستر ده‌میشود که ازچار چو ب-
(وا قعیت موجود)به دلیل مسا یل
تا ریخی وا نسانی نهفته در ان فرا
تررفته ،بر زمینه های جها نـی -
انطبا قمی یابد زن خارجی اگـر
چه عنصری است که درگوشه و-
کنار میتوا ندید امادر متن حضور
خود شکل نما دینی دارد که ماهیتا
تفسیرتاریخی نیرو های ویژه و -
لمس شدنی در حیا تادمی است
(زن))بیوه است به سختنی شوهر
او مرده است (زن)اینك وارث -
تا ریخی مرده ریك شو هر خویشی
است .شو هر مرده که بی تردید
نماد فیو داالیسمی خشن وبیر حم
است .وزن که از متن زندگی و-
امکا نات درو نی حیا تشو هر -
سر بر آورد ه-تبلور نما دیـن
(بور ژوا زی‌وا بستـه)تازه پا یی
که بر زمینه تقر یبا مرده فیودا -
لیسم پیشس از خود با خصلت های
تار یخی ویژه اشس عمل میکند ـــ
بورژوا زی وا بسته یی که درتضا
دی عمد تا با (رو ستایی)زند گی
میکند به این تر تیب ،این اختلاف
بصور تتضاد (زن) وخا نواده -

(بابا سبحا ن)تبلور همین تضاد ـ
تا ریخی است که اینك می بینیم
(خا رجی)بودن زن بیان ریشـــه
دا شتن این عنصر ،درحوزه یی ـ
خارج ازمتن زندگی آبــا دی، ـ

بیا نارتبا طان با قلمرو ها وسیع
ولاجرم بسته گی انبه نیرو های
است که درهمه یکسا نعمل میکند
(غلام) نما ینده قشر لومپن موجود
در عرصه زندگی طبقا تی است که

طبیعتا به سببند اشتن ارزشهای
پایا وپیشرو فر هنگی وا خلا قــی
جذب (قــدر ت)های جاری درمسیر
زندگی می شو نداین قشر بهسبب
خصلت هاوو یژهگی هادرونی اش،

دربی اخلاقی همواره خود همیشه
خود مدعی نوع کاذبی از فر هنك

وا خلا قاست اما همین اعتقـــاد
وا خلا قوفر هنك کاذب نیز بهـ
دلیل ریشه گی طبقا تی شخصیت
این قشر ما هیتا در نوسا نی دایم
است کهبر پهنه تاریخ خود بخود

رنگی از فرصت طلبی مـــــیـ
گیرد به این سبب تضاد (غلا م)و

ادمها یشن(تضاد زن خارجی)بــا
خا نواده بابا سبحا ندرفلم تضا دی

نما دینوماهیتا تضاد زحمت کشان
با بورژوا زی وا بسته تازه پایــی
است که خشنوبیرحم عمل میکند
خا نوا ده بابا سبحا ناگر چهبیا ن
ستمد یده یکی ز حمتکشا ن ا ست

اما انجا که دفا عاز (خاك) ســر ـ
چشمه حیا تاقتصا دی ومنبع فرـ

هنك وا خلاقو عاطفه انــسا نـ
(شهید)می طلبد درفلم ،مسیـــب
نمی میرد بلکه مرگ او نـــوعی
شهـا د ت ا ســـــــــــت .
رو ستا یی زحمتکشا نازقوانینـ
ستمی کهبر اواعمالمیشو دشناخت

وبینشس در ستی ندارد اینست که
همواره در فرجا متلخی وتلخکا می
هابه ماورا طبیعهپناه میبرد .برادر
مسیب (بهروز وثوقی)رابه امام
زاده میبرند.وا نجا که باباسبحان

پیشنها دمیشو د(چطور اشـــس ـ
بز نیمش ؟شا ید شیطا ندرپوستش

رفته)بیا ندردناك فهم نازل ادمی
از درك عمیق فا جعه یی است کـ ه

انسا نرا ویرا نوتباه سا ختهاست
سرا نجام غلام توسط صا لح قربان
می شود درقر با نگاهی که روزی
اشتری قربانی میکرد.خود، قربانی

بی ارزشد وا بسته گی خویشس می
شو دازینرو است کهمرك او دریك

سکا نسس ازار دهنده ،هیچ تاسف
ودریغی همراه ندارد.

آخرین پلان فلم ـبیرو نرفتن
ودور شدن بهروز وثو قی درموتر
پو لیسودر همین حالورودحرکت
گله گاو درمتن صحنه با نمایی دور

وباز است که بیا نحرکت گلـــه ـ
واره مردمی ستمد یده وتلخکا مبر
پهنه تا ریخی در مسیر همیشگی
است .

فلم بر اسا س دا ستا نــــی
از محـمود دولت آ بادی نو یسنده
جوا ناین دیار است وطبیعی است
که تغیرا تحاصل در سا ختمــا ن
قصه بهسبب ضرورت بیا نسینمایی
قصه است وکار گردا نبدلیل امکا
نا توکیفیا ت ویژه بیا نسینمایی

نا گذیر از رعایت انبوده اســـت
خاك اگر چه فلمی خوبی است اما
درینجا من ازاکیمایی سوالاتیدارم
در یكابادی به دلیل محدو دیتـ

جغرا فیایی اش وپیو ندهای کهاز
جنبه های اقتصا دی وفر هنگـــی
وسنتی میا نمرد مش وجود دارد
همیشه اهالی ازحال وروز یكدیگر

تقر یبا اگاهن معلو منیســت انـ
جمعیت انبو هیکه در موقع تقسیم
گو شت قر بانی در موقع برداشتن
جنا زه مسیبودر گورستا نفراهم
میا یند چگو نه دررو ند عمو مــی
حوا دثفلم دخا لتی ندارد ؟

مگر نه اینکه ستم مشتر كهمواره
سر نو شتی مشتر كپدید میا ورند
واز اینرو یگا نگی درحیط عمـــل
از آن زایده می شود ؟

در سکا نسس خاك شد نبهروز
وثوقی ،دراغاز جستجو برایافتن
او از سوی بابا سبحا نومسیـــب
بارا نمی بارد بارا نبیا ناضطراب
وتوفان درونی ادمها است اماموقعی

که اوراميیا بند کهتا گردن درخاك
فرو شده است ،معلو منیست چرا
زمین وخاك خود صالحتر نیستند؟
زن رو ستا یی درهنگا میکه فاجعه
مرك همراه شیو نوخرو شـــــــ
یخن میدارند بر چهره می کوبد و

صور تخویشس را زخمی می کند؟
چرا درسکا نسس روبرو شدن
(زن) مسیب باجنا زه آویخته بر
الاغ شو هربر سروصور تنمــی
کوبد ؟

نور پردازی درصحنه یی کـــــــه
بابا سبحا نومسیب صالح را می
یابند که تاگرد ندرخا كفرو شده
خوب نیست درحا لیکه زمانصحنه

شب است انهم شب بارا نی وتنها
رو شنایی محیط ازچرا غکم سوی
بابا سبحاناست ،سا یه خودچراغ
بابا سبحان وسر صالح را برزمین

می بینیم که بی تردید نتیجه وجود
منبع نوری جدا ازچرا غباباسبحان
ونتیجه وجود بروژ کتور یاست
قوی وپرنور .

بقیه درص ۵۶

هنر گندارا در دورهٔ کوشانی

نوشته : نیک سیر

کوشانی ها در نخست یعنی در حدود دو قرن پیش از میلاد۔ پیش از آن که به مها جر ت آغا ز کنند مرد می با دیه نشین ومهاجر بودند که در وادی های کو کچه، قره چا ر و تو ین هورنگ و کانسو (منا طقی که در سکیانگ چین یا سر زمین کاشغر قدیم) زندگی می کردند بمرور ایا م بعد از ینکه زندگی برین ها دشوار گر دید، تعداد شا ن نیز رو به فز ونی میر فت و درعین حا ل بابرخورد هاییکه با دیگر اقوا م همسا یه خود پیدا کردند مجبور به تر ك محل زیست خویش گردیدند .

آنها به طر ف شمالشر ق کو ـ چیدند ور ه بسو ی فر غا نه و ماورا النهر گشودند که این بیجا شد ن و سفر آنها تقر یبا مصادف به (۱۳۸) پیش از میلاد میشود .

این طایفه مد تی را در با ختر و در سر زمین ها ی آسیا ی میانه امروزی بین فر غا نه وسمر قند ؟ بسر بردند که این گز ینش جا ی ومعیشت آنها در متو ن اد بی فارسی نیز منعکس گردید ه است .

این طایفه که بنا م یو چی هایاد میشدند شا خه از هند و یستی ، بودند که در حدو د سا ل پیش از میلاد او داکسوس یا امورا گد شته وخود را به ناحیه شما ل هند وکش رسانید ه اند و به کمك قبیله تاهیا که باز ماند گا ن آنها مرد مان تخار امروز ی اند درین سر زمین ساکن گردید ه و روز تا روز قلمروو سیعی را در باختر زیر نفو ذ گر فته اند.

بعد از آن در اثر عوا مل ز یاد و انگیز ه های محلی منطقه نفو ذ ، یوچی ها به پنج حاکم نشین تقسیم گردید ه است که از آن جمله قبیله کیو شانگ (گو شا ن) که زیر نفوذ گیو تسکیو (کجولا کدفیزس) قرار داشته بر تری خود را به چار دیگر به اثبا ت رسانید ه ودرحدود یك قر ن پیش از میلاد به حیث نخستین پادشا ه سلسله کو شانی مسمی گردید ه است .

درین ز مان در باختر آخرین پادشا ه سلسله یو نا نو با ختر ی (هر مایوس) حکو مت میکرد که بعضی میگو یند اویك حاکم محلی بوده وبزود ی زیر نفو ذ کو شانی ها ، آمد ه وامپرا تور ی کو شا نی برین منطقه تسلط کا مل خودرا پهن نمود ه است .

مور خین سلسله شا هان کوشا۔ شانی را بدو خانواد ه کدفیز س وکنشکا جدا کردند یعنی شا هانی چو ن کجو لا کد فیزس و یماکدفیز فیزس ـ سو تر میگاس مربو ط ، خاندا ن اول بود ه اند و کنشکا و اشکا ـ هوو شکا ـ و سود یوا ی اول وواسود یوا ی دوم از جمله خاندا ن دو م محسو ب گرد ید ه اند .

اما آنهم مهم مینماید ـ آنست که امپرا تور ی کو شانی در تاریخ کهن افغانستا ن یکی از نقا ط عطفی است که تو جه پیش از پیش دانشمندا ن روز تا روز بران فزونی میرود چرا که این سلسله از خود جا ی پا ی عمیقی را در رهگذرتاریخ به ودیعه گذاشته و مرد می بوده اند که فر هنگی ز یسته اند و فرهنگ هنر و دیانت و عقید ه و آزاد ی را ار ج گذاشته اند ودر عین حا ل ، حلقه و صلی بین تمد ن های همزمان خود چو ن رو م ـ پار ت و چین بوده اند واز ین تمد ن ها اثراتی گرفته و به عکس آن عنا صر از ، ابعاد فرهنگی خود را به جها ن بیرون گسیل داشته اند.

این نکته باید تذکر داد ه شودکه او ج شگو فا نی تمد ن کو شا نی در زما ن کنشکا امپرا تور بز رگ این سلسله تبار ز نمود ه واوبوده که خاك خود را و سعت داد ه ومرز های فرهنگ و هنر ر ا د ر هند وچین پار ت و رو م ما وراء النهر گشود ه واز آن سو ی مر زها نمود ها ی از هنر را جلب کرده است .

علت آن بود ه که کنشکا آزاد ی مذهب و عقید ه و تفکر را سخت حمایت مینمود و در قبا ل این‌آزادی هنر مندا ن و فر هنگیا ن هر خط وهر سر زمین د ست به ابداع‌آثار زیاد هنر ی زد ه اند به ویژ ه که‌در زیر سا یه و نفو ذ آئین بودا یـــی آثار ی بز رگ و گنجینه های ا ز هنر پدید آمده و در حوز ه بزرگ هنر ی چو ن گند هارا و مهتو را تبارز یا فته است .

کلمه (گند هارا) و کاربرد آ ن در قدیمترین متو ن مذهبی و تا ریخی به نظر خورد ه و حتی تا حدو د یك هزا ر و دو صد سا ل پیش ازمیلاد میرسد که ریگ و یدا این نکته را تذکر داد ه و میگو ید که مرد م ، گند هار ی بهترین پشم منطقه را تولید میکرده اند از گند هارا در اوره (سیروس‌کبیر) بحیث یك ایالت هخا منشی یاد گردید ه و داریوش در کیسه (بیستو ن) مردم‌گندهارا رابه گونه ر عیت خود تذکر داده است بدین لحا ظ « گند هارا» د ر زما ن هخا منشیا ن جز قلمروایشان بود ه و تا زمانیکه این منطقه ازطرف اسکندر کبیر ۲۶ـ۳۲۷ فتح شـد هفتمین ایا لت پارس را تشکیـل داد ه است تسلط یو نانی ها د ر گند هارا تقر یبا بیست سا ل طول کشید تا چند راگو پتا موسس ، خاندان موریا بر گند هارا (۳۰۵) تسلط یافت و نواسه اش اشو کاکه بدین بودایی گرائید ه مسکو نین گند هارا نیز به این دین آشنـــا ساخت که کتیبه شهبار گری ازسر ایالت مردا ن دلیل این مد عااست.

منابع چینی و هلنی از گند هارا یاد کرد ه اند در زما ن سلطنت ، سلسله یو نانو با ختر ی گندهارا نیز حوز ه هنر و صنعت بود ه و در زمان کو شانی هاست که ایـن حوزه بر شکو فانی خاص خویشـ میرسد بعضی عقید ه دارند کـه گند هارا ی قد یمی سا حه شمال غربی پاکستا ن وافغانستا ن شرقی را که مرکز امپراتور ی کنشکابوده در بر میگر فته است .

گند هارا بنظر اکثر دانشمندان بخشی است در جنو ب هندو کش شر قی که از سر چشمه رودخانه کابل تا اتك را در بر میگیرد کـه محلات عمد ه آن نگا را هارا(ننگر ـ هار) هده ـ سر ها ، پیشاور ، سوا ت شاید [illegible] ه های بلو چستان شبو ل ـ شه‌باز گر ی بلسنغر ـ تکسیلا ـ شهر بهلول ، موراموراد و شا جیکی ، بهاو لپو ر ـ اسکیمنه، منیگیا کنکاتیه ، کا نیشکا پو ر و مردان میباشد که ازین میا ن هد ه‌و بگرا م شاهد گنجینه های هنر ی شایا ن کو شانی ها اند دانشمندان هنر را در دو قطب سا حه گندهارا یعنی تاکسیلا د ر پنجا ب وجلال‌آباد در افغانستا ن (به گو نه مرز بندی تعیین کرده اند که حوز ه آن ازسه طر ف باکو ه ها احا طه گردید ه است واز جنو ب به میدان وسیعی متصل بود ه و تا دریای اندس می میرسد .

بودیز م و هنر گند هارا :

وقتیکه از هنر گند هارا بویژ ه در زما ن کو شا نی ها سخـــن بمیان می آید باید تاثیر نفو ذ و ارتبا ط آئین بودایی به‌آن ملاحظه گردد چرا که دین بو دایی باانکشاف وپیشر فت خود هنر های این منطقه را متا ثر نمود ه بود ه اند هنر ـ مندانی از گوشه های مختلف‌جهان که تحت تاثیر عقا ید بودا یی‌اشکال ونمود های هنر ی را ابداع کرده اند .

بودیز م در حدو د سه قر ن‌پیش ازمیلا ددر زمان اشوکا امپر اتو ر خاندا ن موریا ی هند که سو مین شورا ی بودا یی رابر پا داشت ره بسو ی شمال گشود و در افغانستان رونق گر فت که درعین حا ل‌ساحه گند هارا نیز زیر شعا ع آ ن آمد.

کنشکا امپرا تور بز رگ‌کوشانی که سخت حا می دین بو دایی بود در حدو د یکصد سا ل بعداز میلاد چهار مین شورا ی کبیر بو دا یی را در کشمیر بر گزا ر نمود که‌درین شورا ریفور م ها و اصلا حا تی ، عمیق در آئین بودایی پدید آمد و روش هینایانا (چر خ کوچك) به مکتب مهایانا (چر خ بزرگ)چهره بد ل کرد .

کنشکا در محیط نفو ذوامپرا ـ تور ی خود فضا ی از صلح‌وآرامش را به پا داشته بود و هنر مندا ن از هرگو شه و کنا ر باخاطر آرام دست به ابداعا ت هنر ی و تقدیم عقاید خود میزدند به خصوص‌هنر ـ مندانی که به آئین بودایی گردیده بودند تحت حمایت کنشکا گنجینه هایی از هنر پدید آوردند .

(شیو ه « مهایانا » افق دیدهنر ـ مند را باز گذاشت و هنر مندا ن توانستند با تاثیر پذیر ی از هنر های گریگو رو من و گریکو بودایی اندیشه های محلی را نیز باابداعات وابتکارات هنری خود خلق کنندو از آن پدید ه عالیتر بو جودآورند.

قبل از پیدایش گرا ت گریکـو بودیك شما ل بودا به گونه انسان سا خته نشد ه بود واورا توسـط نمود ها چو ن سمبو ل تو لـــد (گل لو توس) رسید ن به نیووانا (در خت با بر گها ی نوك تیز) ، تبلیغا ت و ی توسط (چر خ)مرگ وی توسط (استو په) و موجودیت

وی را به وسیله (یك یادوپا) نشان میدادند این تجسمات برعلاوه‌مکتب گند هارا درمتهو را نیز دیده شده است البته روشن شد ه که همین‌دو مکتب بپا ی نخستین مر تبه بودا را به گو نه انسان مجسم ساخته‌انــد ولی مکتب متهو را بسوی تاثیر ات هند ی در حالیکه مکتب گندها را تحت تاثیر مکا تب غر بی انکشا ف نمود ه است .

بعد ازین حادثا ت پیکر ترا شی و مجسمه ساز ی رواج پیدا کـردو چهر ه و اندا م بودا بهتر ین‌مود ل کار هنر مندا ن گردید و به حیا ت دینو ی بودا سخت علا قمند ی پیدا شد و تما م افسا نه ها ی مر بوط بزند گی وی کد نکار ی شده وازآن صحنه ها ی بدیع هنر ی شنا ختـه آمد طور یکه باز ما ند ه های آن پدیده های هنر ی متا ثر از بود یزم از نوا حی مختلف گندها را چـون نگا ها را ـ با میا ن ـ بگــرا م پشاو ر وادی سوات ـ نا کسیـلا بد ست آمد ه است .

مکتب هنر ی گندهارادرافغانستان طوریکه پیشتر گفته شد با الهـام از شیو ه « مها یا نا » پد یدآمـد و مکا تب هنری (سا نچی) و (بهر هوت) هنوز با شیو ه گندهارا به مکتب قد یم بو دا ئی یعنـــی هینا یا نا علاقمند بودند . در هنر گند ها را بودا جذا بیت نسبت‌هنر هندی دارد و دا نشمندا ن غر بی‌که اصطلاح هنر گر یکو بودیك ـرومن بودیك را استعما ل مینما یند بدین دلیل است که نشا نه های کـــار یونانی یارو می را درهنر گندهارا ملاحظه میکنند و بعضی فکـــر مینما یند که هیکل ترا شا ن‌یونانی یادو لی به اینجا وارد شده انـــد

پرو فیسور دا نی به این عقید ه نیست او میگو ید که این نمـو د هنر ی در ین حوز ه از زما ن یونان و با ختر ی و جود دارد و کوشانی ها ازآنها بمیراث گر فته اند ونیز آنها ضرور ت به استخد ا م هنــر مندا ن از خار ج ندا شته چرا که میتوا نسته اند هیکل ترا شا ن را ازمتهورا که مرکز هنر بـو د فرا خوا نند و او نظر مید هد که ایــن رنگ **محلی دارد** .

برو ی چنین گفته ها اینگو نــه نتیجه میتوا ن گر فت که هنــــر گریکو بود یك در رنگ پذ یـــر ی آثار هنر ی گند ها را اثر مند بوده ومضمون محلی ا ین هنر بـو جه احسن در فور م و اشکا ل غر بــی جا خور د ه و از آن گنجینه هائی از هنر کوشانی در حوز ه گندهارا پد یدار گردیده است .

یکی ازویژه‌گیهای اینهنرتاثیر پذیر از بو دیزم نشا ن می دهد آنست که از مجسمه ها ی بو دا در ین حوزه به و فر ت سا خته شده وهنرمندان گوناگون او را در حا لات مختلـف زند گی یعنی حا لت تفکر ـ نیروانا نشسته ـ ایستاد ه نشان داد ه اندو این مجسمه ها در کنار را هبیـــن والهه های هند ی و ارو پا ئـــی در صو معه ها ومعا بد واستو په‌ها گذاشته شده و حتی در معاملات تجار تی از ین‌مجسمه ها کارگرفته شده است و همچنا ن تو لید بود یستوا ها و یکشی ها و تحفــه دهند گا ن که معمو لا با د قــت وظرا فت تمام ساخته آمده اســت توانسته که کلکسیو ن از هنــــر مجسمه ساز ی مذهبی را که ممثـل عر ف و عا دا ت و رسو م مر د م آنز ما ن است نشا ن دهندونمایانگر ویژه کیهای بارز اجتما عی حوز گند هارا باشد .

هنر مندا ن این حو ز ه با موا د طبعی سنگ شیست ـ ستو ك ـ چو نه ـو گل بر علاوه اینکه مفاهیم و روا یا ت مذهبی را جاودا نگـی بخشیده اند عنا صر ـ هلنتیك و رو می و یو نا نی را در تز ئینا ت و کار برد ها ی هنر ی خود زند ه سا خته اندچنانچه‌بعضی‌ازدانشمندان تا ثیرا ن هنر ی هلنی را در اوراق ما هی های تپه شترهده بسیـــا ر زیاد میدا نند که بد ین اسا س گفته میتوا نیم در قر نها ی دو م و سو م ق . م با ختر یك مر کـز بزرگ هلنتیك بوده که از هـد ه و ننگر ها ر زیاد فا صله نداشتـه است .

البته هنر مندان گند هاراکه‌هنر مجسمه ساز ی آنز ما ن باو سعت کلمه نشا ن داده توا نسته اند که خصو صیا ت نژاد ی و قومی طا یفه کوشانی را بو جه شا یا ن تبارزدهند و از بسیار ی جها ت زند گی‌امرای کوشا نی نمو د ها ئی را به ارث گذارند که از ین نمود ها میتو ان در آثار شترك هد ه پا تیاوه‌اشکال بارز ی را مشا هد ه کرد .

آثار هنر ی گند ها را از خود دارای و یژه گیها ی جدا گا نــــه ایست که از روی خصو صیات‌این آثار میتوان‌آنهارا ازدگر مکاتب‌هنری به خو بی تشخیص نمود بطوریکه پیکر ترا شی و مجسمه ساز ی هنر گند هار ا تا جا ی ممکن وا قعیت گرا ئی را مد نظر گر فته و تمـا م

تجسما ت فز یکی و شمایل انسان
را آنطور یکه هست به تما شـــا
گذا شته است .

از نگاه لباس و پو شید نی ها
پیکر ه ها ی هنر ی گند ها را نیز
خصو صیا ت مر بوط خود را دارد
طور یکه لبا س دارا ی ضخا مت به
نظر خورد ه و خطو ط آن مشخص
و بر جسته مینما ید و تز ئینا ت
مجسمه ها با دقت تما م و ظر ا فت
خا ص ترا شید ه شده است .

با صرا حت تما م میتوا ن گفت
که بسیار ی از ین نمود ها ی‌هنر ی
که در گند هارا بو د یعه گذ اشته
شده است خیلی ها پا یا بوده‌وهنوز
هم دربعضی مناطق کشور بعد ازدو
هزار سا ل از آن آثار هنر ی دررسم
ورواج کشور و حتی در آلات‌و
اشکا ل مو سیقی ما نمود هـــا ی
وجود دارد .

در اشکا ل سا ختما نی ومعما ری
و سر ستو ن ها و اوراق ها هنوز
هم بقا یا ی از کار هنر مندا ن
گند هارا کو شا نی و جود داردشهر
هائیکه در آنز ما ن سا خته شد ه
دارا ی قلعه ها و استحکا مـا ت
و حصار ها ی مخصو ص بخو دبوده
است که از ین نوع حصار هـــادر
تاریخ معما ر ی و مهند سی ما به
و فر ت دید ه میشود و اکنو ن هم
در نوا حی سوا ت ـ دیر ـ با جور
ودیگر نوا حی و طن ما بو ضاحت
بچشم میخورد در اقسا م گلهـا ی
لوتوس یا گل نیلو فر (گل‌مقدس)
باز ما ند ه های اشکا ل هنـر ی
گند ها را را که اکنو ن هم دردروازه
هاه چو بی کنده کار ی میشو دو
میتواند نما یانگر زیبا ی ها ی‌هنری
هنر دور ه کو شا نی باشد .
طور یکه بیشتر هم گفته شـــد

تاثیرات هنر یونان و روم‌وهلنی
و بو دا یی د ر هنر گند هــــارا
منعکس گر د ید ه و لی اینکه منشاء
این هنر از کدا م بخش است‌مباحثات
و نظرا ت مختلف بین دا نشمندا ن
تبا د له گردیده است .

(پرسی بروا ن) این هنـــر را
را نا شی از تا ثیر ا ت هنرگریکو
با ختر و گر یکو بودیك میدا ندکه
عناصر بو دا ئی با مفکو ر ه‌و مضا ـ
مین بودا ئی در آمیخته و «مارشال»
نیز چنین مفکور ه را تا ئید کر دند.
کمار و سوا می تا ثیرا ت هلنتك
را در هنر گند هارا نشا ن مید هد
که منشاء آن منو ط به دوره‌یونانی
افغا نستا ن و پنجا ب میبا شد و
این نـظـر از نگاه (بنجامین رو
لاند) و « بچتل » زیاد مورد مباحثه
قرار گر فته است . رو لا ندهمسان
هنر نواحی شر قی امپراتوری روم
هنر گند ها را ناشی از عوا مـل
محلی میدا ند یعنی تا ثیر ا ت‌انواع
هنر دیگر را در آن ضعیف میدادند
بچتل نیز به ظوا هر رو می هنـر
گند هار ا تا کید میکند ومضمو ن
انی را محلی می شنا سد چرا که‌او
عقید ه دارد نخستین بو داشبیـــه
مجسمه ها ی عباد ارامپرا تور های
پیشین رو م سا خته شده که شا ید
یك تقلید آگا هانه از مـجـسـمـه
اگو سشس میبا شد .

اسمت هنر گند هارا را نا شی‌از
هنر گر یکو ر ومن میدا ند امـــا
قضا و ت عادلا نه هما نست کـــه

هنر گند ها را منشا ء محـلـی
دارد وزاده شرایط زما ن و محل‌خود
بود ه‌است که تا ثیرا ت‌هنررو می ـ
یونا نی هلنی و بو دا ئی‌درانکشاف
آن متداوم بوده است زیرافغانستان

در طو ل تاریخ و به ویژه در زما ن
کو شا نی ها محل تقاطع‌فرهنگـك
هاو تبا دا لات تجار تی بو د ه‌و هنر
این سا ما ن نیز اگر چه منشامحلی
داشته از ابعاد هنر ی دیگرا ن بدور
نمانده است .

بعضی نظر دارند که قبل از پدید
ار شدن هنر گند هار ا ابدا تی‌که
توسط پیشتا زا ن و فا تحـــا ن
یو نا نی درین منطقه سا خته شده
نمود ها ی یو نا نی در ین اشکا ل
معمار ی مذ هبی بنظر خور د ه‌است
ولی زما نیکه شا ها ن کو شا نـی
مسلط آمد ند و هنر مندا ن‌یو نا نـی
استخدا م گر دید ند عنا صر هنر ی
یو نا نی به گو نه روشن در پدیده
های هنر ی گند ها را انتقا ل یا فت
که چنین عنا صر را در سر ستون
های کور نیتن و سنتور ی میتوا ن
بخو بی مشا هده کرد .

نظر به بعضی شوا هد سکـــه
شنا سی عناصر پار تی و رو می‌در
هنر کو شا نی بخو بی د یــد ه
میشود و سکه های طلا ی عصـــر
کوشا ن شبا هت ها ی با سکـــه
های (اریوس) به هم میرسا ندو
در قبال آن بخش ها ئی از گیلاس
های شیشه یی و لواز م آرا یش ـ
پار چه های فلز ی و مجسمه ها ی
استو کی رو می که به اثر حفریات
با ستان شناسی از تا کسیلاو
بگرا م بد ست آمد ه خود نما یانگر
تاثیرات هنر رو می در هنرکوشانی
است .

فو شه و مارشا ل عقید ه منداندکه
منشا هنر گند هارا تا زمان‌ساکها
یعنی یك قر ن پیش از میلاد عقب
میرود و نظر یا ت کسانی را که‌می
گویند کنشکا موسس مکتب هنری
گند هارا است تا انداز ه موردتردید
قرار میدهد .

به تعداد ز یاد مجسمه ها ییکه‌از
سا حه گند هارا بدو ن تا ریـــخ
کشف شد ه نمیتواند به گو نـــه
سجل شواهد ی را در زمینه ایـــن
مکتب هنر ی بدست دهد و نیـــز
موجودیت سکه های (اریوس) ،
همراه با جعبه تبر کا ت باو جود
اینکه شمایل بودا را با خود دارد
نمیتوان آنها را بدور ه سا کـهـا
منوط گردانیم پر ستش بازماند ه
های بو دا قبل از حکمر وایی‌کنشکا
در تاکسیلا روا ج داشته و پارچه
های مجسمه های یو نانی مر بو طه
به عصر سا کها نیز در نا حیه،
گند هارا کشف گردید ه که این‌هم
دلیل معینی بر تاریخ معین شد ه
نمیتواند چرا که تکا مل تدریجـــی
سا ختن مجسمه های بو دا شا یددر
عصر ساکو پار تی صورت گر فته
باشد نه به امر ویژه کنشـکا د ر
اوایل سلطنت و ی .

به ادا مه اختلاف در زمینه منشا
هنر گند هارا درین حوز ه‌ومارشال
وکما را سوا می و بنجا میـــــن
رولاند میگو یند که مکتب هنر ی
گند هارا در زمان کنشکا بوجود
آمد ه است اما تاز مانیکه جعبـــه
تبرکات که از پشاور بد ست آمده
ملاحظه میگردد دید ه میشود که‌به
گونه نا مر غو ب و بدو ن مهارت
ساخته شد ه و نمایانگر هنـــــر
پیشرفته گند هارا شد ه نمیتواندو
این هم درست نیست که حیثیـــت
هنری یك حو ز ه را‌ازرو ی یـــك
پار چه آن سنجید ه و آنرا معیار
قرار داد در پهلو ی این مسا له
آثار جالب هنر ی گند هارا و جود
دارد که میتواند گو یا ی حیثیت
خوب هنر آن سا ما ن گردد که از
آن جمله مجسمه بودا بشکل ضعیف
ولاغر و جود دارد که به و جـــه
بسیا ر واقعبینا نه و ریا لستیـك
کار شد ه و فعلا در موزیم لا هور
موجود است . همچنا ن مجسمه‌های
(مامین دیری) سا ل هشتادو نه که
گویا ی ملاقا ت اندرا با بو دا است
از جمله آثار هنری شایا ن تو جهی
میباشد که دلالت بر تو جه خو ب
هنر گند هارا مینماید .

در قبا ل آن کلکسیو ن پار چه
های عا ج هند ی مربو ط صندوقچه
آرایش که از خرابه های قصـــر
سلطنتی کنشکا و احفاد و ی ا ز
بگرا م بدست آمد ه نیز موید کار
های ار زشمند هنر مندا ن حوز ه
گند هارا است و استو په کنشکا
که در پشاو ر سا خته شده ازجمله
آثا ر خوب گند هارا در دور ه‌کو-
شانی است که بسیار ی زایرین به
واسطه نمود های زیبا ی هنر ی
آن همیشه دید ن میکرده‌اند .

جعبه تبرکات طلایی که از
بیمارا ن افغانستا ن بدست آمده‌با
تزئینا ت و جواهرا ت آن یکی ا ز
آثار خوب هنر گند هارا است که
فع لادر بر تیش موزیم لند ن قرار
دارد این جعبه تبر کـــات یکی از
قدیم ترین اثر هنری گند هارا ست
که همرا ه با مسکو کا ت ز مان‌های
پیش از کنشکا کشف گردید ه‌ولی
دلایلی که قدا مت آنرا موردتردید
قرار میدهد نیز و جود دارد .

هنر گند هارا اشکا ل هنر ی
گذشته خیلی پیش از خود راانعکاس
نمود ه و در عین حا ل در زند گی
مردم این سا مان به انداز ه تاثیر
وارد نمود ه که برای چندین قر ن
بعد از خود نیز پا یابود ه وهنوزهم
کم وبیش نمود های از آن درزندگی
مردم ما منعکس است .

فر گوسن میگو ید شاید پیش‌از
شیو ه مجسمه ساز ی گند هارایك
مکتب نقا شی در آنجا و جودداشته
که مکتب گند هارا ادا مه دهند ه
آنست وانعکاس این نقا شی د ر ،
کلیسا ی تبت – چین و جاپا ن این
حدس را تا انداز ه یی تایید می
نماید .

پو گا چنگوا پیرا مو ن هیکل ،
ترا ش خالچا یا ن میگو ید که این
مجسمه ها میتوانند معر ف تما م
عیار سایر نمو نه های فر هنگـك
کهن آسیا ی مرکزی و نیزمکتـــب
هیکل ترا شی گند هارا پندا شته
میشود و لی باو جود آنهم دریافت
سر چشمه های هنر گند هارا بـــا
وجود موجودیت کتب و مدار ك‌بسیار
هنوز هم محتا ج تو جه و بررسی‌و
تحقیق بیشتر مینماید و لی چیزی
که محقق معلو م میشود اینست که
سر های سنتو کی با زیا فته ا ز،
تاکسیلا از بعضی جها ت میتوا ند
با هنر باختر ی خالچا یا ن‌شباهت
بهم رساند اصو لا هنر هیکـــــل
ترا شی هد ه به حیث یك مر حله
پیشر فته سبك هلنتیك پندا شته
شده میتواند چرا که کیفیت عا لی
افاد ه قو ی مفا هیم رو حا نی‌وحسن
تاثیر آنها بعضا در آثار هد ه به
عنوا ن یك مشخصه (گو تیك)تفسیر
شده که در سا حا ت مجسمه خا-
لچا یا ن قبلا موجود بود ه است .

نتیجه – هنر گند هارا در دور ه
کوشا نی باوسعت و دیدگا ه‌وسیعی
که داشته و حد و مرز معینی را نه
پیمود ه میشود گفت که شا لوده
وهسته اصلی آن پیش از کوشا نی
به اساس اسناد تاریخی‌و کشفیات
باستا ن شنا سی و جود داشته و
در دور ه کو شا نی به او ج قدرت
وشگو فا نی خود رسیده است .

چو ن گند هارا در طو ل تاریخ
چه در زما ن کو شانی ها و چه
پیش و چه بعد از آن سا حه هنر
وزند گی و ابداعا ت هنر ی بود ه
ودر عین حا ل این منطقه محـــل
تلافی تمد ن ها و رو یداد های‌فر-
هنگی و مذهبی و اجتما عی گوناگون
شد ه است میتوا ن چنین نتیجه
گرفت که تاثیرا ت هلنتیك‌وگریکو
با ختر - گریکو بودیك و گریکو
رو من در آن به مشاهده رسید ه‌و
در زما ن کو شانی ها بویژه د ر
زما ن کنشکا امپرا تور بز رگـــك
کوشا نی تاثیر بودیز م در آن بو-
ضاحت به مشاهده رسید ه است،
یعنی بودیز م در زمان کنشکا چون
دارا ی وسعت دید گردید ه و روش
مهیا نا پدیدار گشته است رو ی‌هنر
گند هارا اثرا ت خود را بخشید ه‌و
د رنمو وانکشا ف هنر های مجسمه
ساز ی پیکر ترا شی و عنعنا ت
وهنر های محلی منطقه‌سهم بسزایی
داشته است .

باید گفت که منشا وز اد گا ه
هنر گند هارا به اساس شوا هدو
اسناد تاریخی و نظرا ت متنو ع ،
دانشمندا ن همین خود حـــوزه
گند هارا بود ه است و لی طوریکه
گفته شد ه تاثیرا ت انوا ع هنر ها
وفر هنگ ها باتماس های متداو م
برآن وارد آمده است .

هنر گند هارا هنر یست که‌اثر
دست هنر مندا ن باختر ی در آ ن
زیاد بمشاهده رسید ه ودر زما ن
امپراتور ی کو شانی‌بوا سطه‌تشو-
یق این سلسله ز یاد تکا مل کرده
است .

با ملاحظه اسناد تاریخی هنـــر
گند هارا در هر زما ن‌که وجود
داشته سخت با زندگی و عقا ید،
مرد م پیو ند گر فته و لی‌بر علل
زیاد که از آن جمله تهاجم هون‌ها
تهاجم ساسانی ها ز ند ه شد ن
هندو ئیز م و عد م حمایت‌وتشویق
بعد از سلسله کو شانی ها را می
توا ن گفت با عث آن گردید ه که
این مکتب هنر ی او رو به زوا ل
رود و از خود گنجینه های درخشان
هنر ی را تا امروز با قی گذارددر
عین حا ل استعمال مواد ضعیفی،
چو ن ستو ك که در سا ختن‌مجسمه
ها وانوا ع هنر بکار ر فته هنـــر
مجسمه ساز ی را از نگاه کیفی‌روبه
ضعیفی برد ه است .

در آخر باز هم نادید ه نبا یـد
گذاشت که هر قد ر کشفـــیا ت
باستانشنا سی و تحقیقا ت‌دانش-
مندان در زمینه هنر و تمدن‌کوشانی
پیش برود و قد م های بعد ی‌زیاد
تر بر داشته شود به سوا لات‌مبهم
درین زمینه پاسخ داده خوا هدشد
وبسیار ی فر ضیا ت و نظرا ت
ارا ئه شد ه در زمینه هنر گندهارا
روشنی بیشتر خواهد یافت .

ما خذ

۱-رساله (نمایشگا ه آثار ضبط شد ه قاچا قی موزیم ملی افغانستان) صفحا ت (۱٤الی ۱۷).
۲-بعضی شمار ه های مجلـــه تحقیقا ت کو شانی .
۳-هنر دور ه کو شانی اثرمروز نفلد -تر جمه پو هاند ســرو ر همایو ن .
٤-کنفرانس علمی غلام ر حما ن امیری تحت عنوا ن هنر گند هارا.
٥-افغانستا ن بعد از اســلا م تالیف پ وهاند حبیبی .
٦-تاریخ امپرا تور ی کو شا نی اثرنظر **محمد عزیزی** .
۷-تاریخ صنایع افغا نستا ن - ترجمه محمد صدیق طرزی .

بقیه از ص ٤١

شمار نماد ین بر ش های **فلم‌است**
که باقا ب گیر ی **دقیق لحظا ت**
سخت هو شمند آنه تدوین گردیده
است تا فلم ژر فا ی بیشتر ی ،
داشته باشد وابعاد بیشتر ی رابه
چشم بیاورد.

او ان پر یشی پند ت گا هیکه‌از
فاجعه (نه برای او) آگاهی می یابد
ودمی که او چتر بسر میخواهدمردم
را به همیار ی بخواند و متوجه‌میشود
که آنها احتجا ج شانرا در نـــه
شنید ن سخنا ن او افاد ه میکنند
همه از یك سینما ی اصیل‌هدفمند
وانسا نی نشا ن دادند که هو ش
مندانه تصویر گردید ه است .

فر جا م فلم سیکانسی از پندت
تنبار ه که ناگزیر است کالبد بی
جا ن گاتیا را به تنهایی به‌گوشه‌یی
انتقال دهد نیز تفسیر ی است بر
فرجا م کار پند ت ها که نه‌بصورت
آنی بل در طو ل زما ن از این‌رهگذر
امان نخواهد داشت .

رهایی باتداو م منطقی خود که
هرآن از حاشیه به متن می آید با
نماد ها وایماژ های دقیقاً سینمایی
اش با قا ب گیر ی لحظا ت د ر
برش ها ی تفسیر ی بانورپردازی
خوب - با میزا ن سن حساب‌شده
وبا حر کت و ترك های بجا ی‌کمره
و پیوند عالی خود، **در یك خط**
روشن رو شنفکرا نه فلمی است ،
ستایش بر انگیز که با ییست‌بر
آفریننده اش آفرین گفت :

نوشته وها ب (مددی)

سرگذشت موسیقی افغانستان

(بخش نهم)

موسیقی لوگری

یکی ازپر شور تر ین و نشا ط انگیز ترین انوا ع موسیقی که‌تقریبا درسرا سر کشور مادر سده اخیر رواج یافته وشهر ت خاصی در میان مردم افغانستان کسب نموده‌است.

موسیقی لوگر ی‌است که‌میتوان‌آنرا تقریبا موسیقی رقص افغانی نا مید این نوع مو سیقی در گـ ـذ شته توسط انسامبل های مو سیقی‌محلی درنقاط مختلف کشور مابصورت‌عموم وتوسط دسته ها ی موسیقی لوگری درولایت لوگر واطرا ف ان بصورت خاص به اجرا در میا مد ، درسا ل های اخیر حتی توسط گرو پ ها ی موسیقی به اصطلاح (اما تور) نیز در محافل ومجالس شاد ی مرد م‌در شهر کابل وسیعا اجرا ء میشودودر خلال ان‌زنان ومردا ن به رقص وپا ی کوبی می پر دازند . اما در مورد اینکه موسیقی لو گر ی به گونه که در زما ن حاضر در کشور رایج است چه وقت و تو سط چه کسی بنیا ن‌گذار ی شده است لازم است که سالها ی زیاد ی به عقب برگشت وسخن را از (استاد میرك) وبه روایتی دیگر از (کاکا مهرك) به آغا ز گرفت .

آنجا که از روایا ت مختلـف بر می اید ، تردید ی نخوا هد بـود اگر بگو ییم از انگا هی که‌استـاد میرك) یا (کاکا مهر ك) به عنوا ن بانی وتهدا ب گذا رسبك موسیقی لوگر ی که تا کنو ن در کشورمـا روا ج دارد ، در صفحا ت مشر ق‌و جنوب افغا نستان پا به میـدان گذاشت تا زما نیکه استاد (در ی لوگر ی) اخیر ین خلف نا مدا راو پس از نیم قر ن هنر نما یـی ودر خشلش چشم گیـر در سـبك معرو ف (موسیقی لوگری) باسا ز و سرود ودا ع کرد وگوشه گزینـی اختیا ر نمود حدود بین هشتاد تا هشتاد وپنـج سا ل میگذرد.سا ل های که موسیقی لوگر ی درسرزمین های مساعد ی به شکل معمو لـی امروز ی‌اش جوانه زد ، پرورشـ یافت و بارور گردید وده هاگروپ معروف وماهر در قلمرو ان بـه پا خواستند تاآنجا که این سبك‌مو ـ سیقی اصیل افغانی تو سط‌استـاد دری لوگر ی وشا گردانش به‌او ج شهر ت رسید وپا از مر ز های‌کشور مانیز فراتر گذاشت .و لی اکنو ن از آنهمه گروپ های هنر ی پر آوازه مثل گروپ های (دری لوگـر ی ، شمس الدین لوگر ی ، قاسم‌لوگری سلام لوگر ی وغیره) خبر ی درحلقه های هنر ی نیست چنانچه التفاتی به موسیقی لوگر ی وهنر منـدا ن مربوط به این سبك موسیقی معروف افغانی نگردد (در حالیکه هنوز هم امکا ن گرد هم آیی بعضی از گروپ های موسیقی لوگر ی موجوداست) زود خوا هدبود که این سبك پر ـ تحرك ونشا ط آور موسیقی مرد م مادر زیر فشار موسیقی های‌بیگانه که از چهار سوانرا محا صره نموده است طوری ضعیف وناتوان‌گردد که جز خاکستر ی ازا ن‌آتش کـه سالها و دهه ها محافل ومجا لس سرور وطر ب مارا گرمی و صـفا بخشیده‌است ، باقی نماند .

ـهنرـ

(دیری مجلس) و حجر ی مجلس) «۱»

از سا لیا ن دراز بد ین سو در ولایت ننگر هار رسم برین است که عده از شو قی های مو سیقی‌و اهل حر فه در ین هنر ، مجالس ساز و سرود بر پا مینما یند و در ین‌بزم های موسیقی دسته های آ و ا ز خوا ن دو نفر ی سه نفر ی ، چهار نفر ی و گا هی بیشتر از این پا ی ساز نواز نده ه گا ن محـــدو د ی مینشینند و به خوا ند ن دانستهای فو لکولوریك می پر داز ند کـــه معر وف تر ین آنها دا ستا نها ی (آد م خا ن و در خانی) مو من‌خان و شیر ینو، جلاد خا ن و شمایل ، سیف الملو ك و بدر ی‌جما ل ، فتح خا ن و رابعه ، ظر یف خـان و نازو) میبا شند .این مجالس‌در موسم بها ر و تا بستا ن درباغها، با غچه ها و بیشه های سر سبـز بر گذار می گر دد که آنرا دیری مجلس) مینا مند و در ایام سر ماو زمستا ن در تا به خانه ها واتاقهای گرم بر پا میشود و بدان (حجر ی مجلس) میگو یند . ساز ها ی این مجالس هنر ی در گذشته‌معمو لا عبار ت بو دند از ربا ب ، منگی و تال . و لی در سا لهای اخیر از هار مو نیه ، طبله و سر نده نیز در مجالس (دیره حجره)استفا ده میشود .

عروج و نزول مو سیقی لو گر ی ازظهور استاد میرك تـا سقوط استاد دری (۲)بود.

موسیقی لو گر ی تا حدو دبین هشتا د و پنج سال قبل از امروز باهمان شکل ابتدا ئی و بو می اش با قی ما ند ه بود که مر د ی به نام) مهر ك)یا میرك) که بعد ها بنا م « کاکا مهر ك » و به روایت دیگر « میرك کاکا » معرو ف شد قد م به خطه (لو گر) گذا شت . او هوا خوا ها ن مو سیقی را گـــرد خویش جمع نمود و داستا نهـای زیا د و ار زند ه فو لکور یك را که قبل از آن‌ذکری ر فت‌همراه بانوای ربابش به مرد م خوا ند و بد یـن تر تیب پا ی افسا نه هاو داستانها مخصو ص (دیر ی مجلس) و (حجری مجلس) به و لایت لو گر و نوا حی همجوار آن باز شد . ظهور) کا کا مهر ك) و مجالس مو سیقی ی که او بر پا نمو دنقطه عطفی در تاریخ مو سیقی لو گر ی محسو ب میشود . در ین ز ما ن نغمه های متنو ع تر و نشا طانگیز تری به آهنگ های قد یمی لوگری پیوند گرد ید و ایـــــــن سبك موسیقی طر فدا را ن‌بیشماری دربین عد ه زیادی از مرد م کشور ما پیدا نمود تا اینکه‌پس از (کاکا مهرك) هنر مند دیگر ی بنـا م (خلیفه گلبد ین) قد م جا ی پای (کاکا مهر ك) و سر حلقه هنـــر مندا ن مو سیقی لو گری گرد ید . خلیفه گلبد ین آواز خوا ن ونوازنده ما هر ی بود واو نیز به تشکیـــل انسا مبلی پر دا خت وسا لها در لو گر و نوا حی همجوار آن هنـر نما ئی کرد چنا نچه او آر کستـر محلی اش در انکشا ف موسیقـــی لوگر ی نقش عمد ه را باز ی‌نمودند بعد از خلیفه گلبد ین نو بت بــه خلیفه در محمد) دری لو گر ی) رسید و او برا ی نخستین بار به تشکیل دسته پر دا خت که هنر مندا ن آن عبار ت بو د ند از دو بر ادر آواز خوا ن و نوا ز نده ه‌بنام های (جمال و کمال) یك ر با ب نواز بنا م (شمس الد ین) وخود در محمد به حیث آواز خوا ز .این انسا مبل چهار نفر ی او لیـــن دسته هنر ی در موسیقی لو گر ی بود که از نخستین سال تا سیس را دیو کابل (۱۳۱۸) به نشــر



---

۱ ـ موسیقی لو گـــر ی ـ شمار ه دهم سال ۱۳٤۹ مجلـــه (لمر)

۲ـ مو سیقی لو گر ی ـشماره سئوم سال دو م ۱۳۵۹ مجلـــه) فر هنگ خلق)

آهنگ های لو گر ی از طریق امواج
رادیو پر دا خت نخستین آهنگی که
استاد (دری لوگر ی) در اولین
بر نا مه اش در رادیو کا بــــل
(و قت) خوا ند شعر ش از «بهائی
جا ن » بود و این طور آغازمییافت

**تر مغ د ی جار شم ـ تر گـل
صفا ئی**

**ځنگ ته می راشه ـ چه گـران
په ما ئی**

بعد ، استاد دین محمد معروف
به) استا د ما شین) که سرنـده
نواز معرو ف و ما هری بود وبعد
ها در را دیو کابل سار نگ می
نوا خت نیز به این دسته پیوست
و مد تی حدود ده سال این انسامبل
پنج نفر ی مو سیقی لو گر ی در
رادیو فعا لیت هنر ی داشــــت تا
اینکه جما ل ـ کما ل وشمس الدین
(شمسو) چشم از جهان پوشیدند
واستاد دری لوگری دومین ارکستر
اش را به شمو ل عبد ل ـرو فی
و خلیفه جلال تشکیل نمود . از
عمر این آر کستر محلی بیش ا ز
چند سا لی نگذشت که هر سه نفر
نوا ز نده ه آن (عبد ل رو فی و
خلیفه جلال) رخت از جهان بستند
و استا د در ی تنها ما ند . دراین
زما ن د سته ها ی زیادی ازموسیقی
لوگری در گو شه و کنار کشــور
محصو صا در ولایت لو گر بـــه
فعالیت ها ی هنر ی مشغو ل بودند
و لی سو مین دسته معروف موسیقی
لوگری به رهبری استاددر ی لوگری
که پیرامون او حلقه زد ند وهمر اه
استاد به فعا لیت هنر ی آغــاز
نمودند عبار ت بودند از غوث الدین
قیام الد ین و عبدا لرشید که بعدها
به نا مهای « غوثو ،قیامو وماشینی»
معرو ف گشتند این دسته پنــــج
سا ل با استــــــا د در ی
همکار ی کرد و لی (غوثووقیامو)
نسبت دور ی راه لو گو و کا بل از
اشترا ك در دسته در ی لو گر ی
و همکار ی با رادیو امتنا ع ورزیدند
و به پیشه د هقا نی مشغو ل شدند
تا اینکه در ی لو گر ی به تشکیل
چهار مین آر کستر ش پردا خت که
نوا زند ه گا ن آن عبار ت بودنداز
عبدا لرزا ق) دهل نواز) عبدا ـ
لحبیب « ربا ب نواز » وعبدالرشید
ماشینی « سرنده نواز » که ایشان
به تر تیب برا در زا ده ، پسر کاکا
و پسر دو م استا د در ی لو گری
بودند . (پسر اول استاد در ی،
سلام لو گر ی نا م دارد کــــه از
بهتر ین و مشهور تر ین آ واز
خوانان کشور درسبك موسیقــــی
لوگری بشمارمیرود) ،استاد در ی
لو گر ی نخستین هنر مند ی بود
که مو سیقی لو گر ی را درخارج
از مر ز های کشور به مر دم معرفی
کرد چنا نچه در سفر هایش (یکبار
به جمهوریت مردم چین و چهار با ر
به پا کستا ن) نقش بزر گی را در
همین زمینه ایفا نمود ه است .

استاد در ی لو گر ی نودوسه
سا ل پیش از امروز (۱۲۷۱هش)
در ده نو با غ سلطا ن لو گر بدنیا
آمد . او در سا ل ۱۳۴۲ جا یز ه
اول مطبو عا تی در هنر موسیقــی
را از ریاست مستقل مطبو عــات
)وقت) ربود و درسال ۱۳۴۴رسماً
لقب استا د ی به او داده شد ودر
سال ۱۳۴۵ به اخذ مدال عا لی هنر
از طر ف پاد شا ه (وقت)افغا ـ
نستا ن نا یل گشت .

باری پای صحبت استاد در ی
لو گر ی نشسته بود م و او کــه
هنو ز کا ملا شا دا ب وسرحال به
نظر می رسید به سوا لات مــــن
(نگار ند ه) چنین پاسخ میگفت :

(اسم من در محمد است و لی به
) در ی لو گر ی) مشهورمیباشم.
پدر م پیشه (سلما نی)داشت و آدم
سرشناسی بود . خو ب به خاطر
دار م ایا می را که یك رو پیه کابلی
را میدا دم شصت وپنج دا نه تخم
مر غ یا پنج چار ك آرد یا يك و نیم
چار ك گو شت گو سفند یا نیم
چار ك روغن زرد یا يك گزونیم
چیت روسی و یا پنج سیرخربوزه
می خر ید م)

استا د در ی که دو بارازدوا ج
کرد ه و ثمر ه آن دو پسر و د ه
دختر است درموردمصارف عروسی
هایش چنین می‌گفت:



(در عرو سی اول من که‌درزمان امیر حبیب الله خا ن اتفا ق افتا د نود روپیه کا بلی مصر ف شد ولی در طو ی دو م خو یس سه صدو بیست افغا نی مصر ف‌نمودم)

استاد که بجز (خو ست) و میمنه دیگر تما م شهر هـــا ی افغا نستان را دید ه بود در مورد شاگر دا نش چنین می گفت :

از دسته های د هل وسرنا گر فته تا با جه خا نه بلد یه که سبك موسیقی لو گر راتعقیب‌میکنند همه‌از شاگردا ن من میبا شند زیرا اصلا از مکتب من پیرو ی می کنند و لی شا گر دا ن اصلی‌ام عبار ت اند از سلام لو گر ی ، عبدالرشید ماشینی ، بیلتو ن ، عبدا لر زا ق شو قی ،تازه گل ، همیشه‌گل ، سید گل ، حبیب الله ، آدم خا ن، قاسم لو گر ی ، معرا ج‌الد ین ، محمد ایو ب و شمس الد ین‌لوگری)

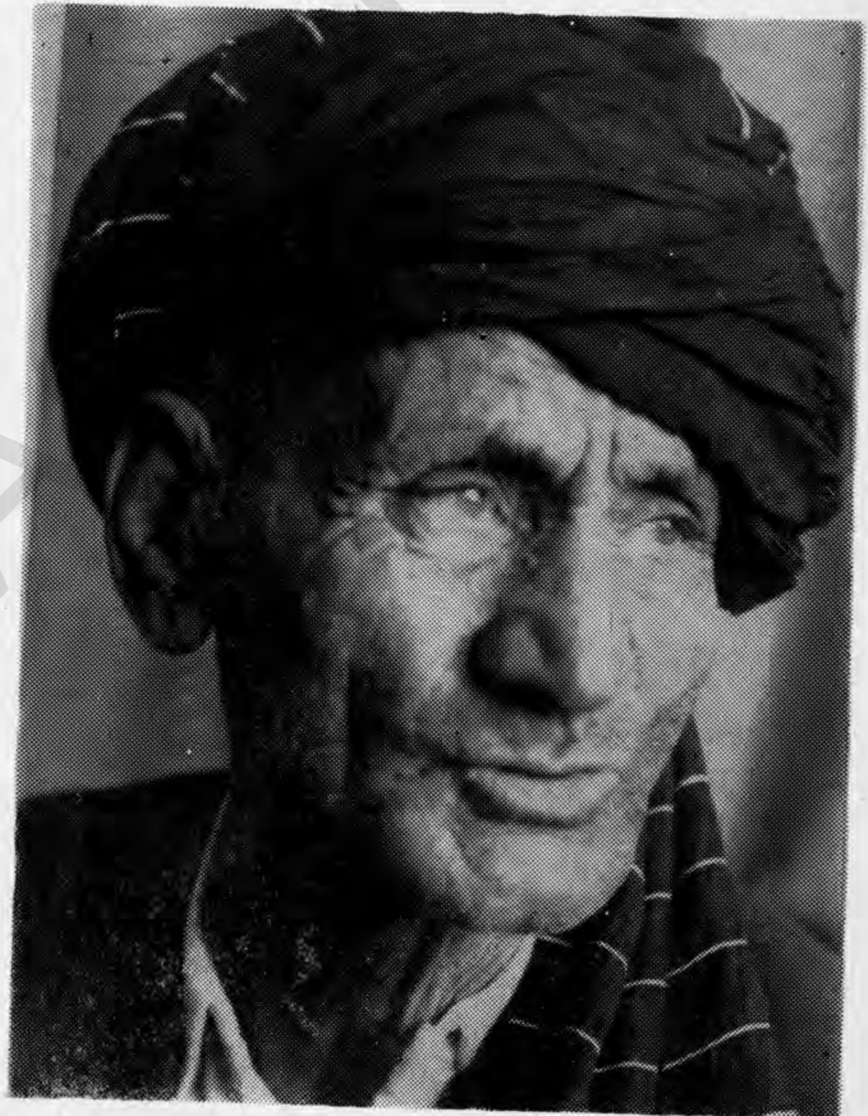
استاد در ی لو گر ی در موردانیکه چگو نه به موسیقی روی آور د ه بود چنین به صحبت ادامه میداد :

(در آن ایا م من با دیگر بچــه های ده ، نزدملای مسجد سبــق میخوا ند م.که آواز ه مردافسا نه گو ی به نا م (میر ك کاکا) ســر زبا ن ها افتا د که‌حسین افسا نــه گفتن ربا ب نیز می نوا خت . من گاه و بیگا ه پا ی ساز وصحبت او می نشستم و نغمه های که اوبا ربا ب می نوا خت در من اثر زیا د مینمو د تا اینکه پس از مدتی‌ربا ب کو چکی برا یم خر ید ند و به‌تقلید ا ز میر ك‌کاکا به ربا ب زدن آغاز نمود م .

یکروز که کتا ب خوا جه حافظ زیر بغلم بود و میخوا ستم نز د ملا به مسجد برو م شنیدم که‌عده میگو یند بیا ئید برو یم به(طوی) در)مغل خیل) من هما ن روز به درس نر فتم و همرا ه با دیگر ان به طو ی رفتم . در (طو ی خانه) سه نفر ساز ند ه‌سازمی‌زدند ویك خوا ننده آواز میخوا ند ، مد تــی پا ی ساز ایشا ن نشستم تا خوـ نند ه (آواز خوا ن) این بیت را خوا ند :

به‌رفو گرا ن مژ گا ن برسا ن صبا پیا مم
که‌هنوز
پاره دل دو سه بخیه کار دا رد .

این بیت چنان تا ثیری در مــن نمود که و قتی به ده باز گشتنم کتا ب حا فظ را گذا شتم کنار و ربا بم را گر فتم وپس از آن روز عــلاقه ام با در سی ملای مسجـد قطع شد. از آن روز به بـعد سه سال تما م به تنها ئی درمنـــزل رباب میزدم وآواز میخواندم تااینکه سه‌نفر دیگر را نیز پیدا نمو د م و به تشکیل دسته پرداختم‌ویکجابا دسته ام شروع به آواز خوا نــی نمو د م . در او ل مر حله صر ف



استاد دری لوگری پیشگـام موسیقی لوگری



در سه قر یه (سا ك ـ خیر آبا د و للندر) هنر نما ئی میکر د م .بعد سفری به قندهار نمو د م و هشت

ما ه تما م در)خا نقا ه) ملامحمد حسن مقیم شد م .در قند هار یك (هار مونیه) برایم خر یدم ود ر

باز گشت به لو گرچون پای هار ـ مو نیه نیز در آر کستر م بازشده بود شهر تم دو بالا گشت)

استاد در ی لو گر ی در سا ل ۱۳۴۳ به زیار ت خا نه خدا (ج) رفت و پس از آن صر ف در را دیو

آواز خوا ند و در ایام‌جشن هـــای استقلال کشور هنر نما ئی کرد و از این تاریخ به بعد با طوی خانه‌ها و خوا ند ن در آنجا قطع علاقه کرد و هر گز در مجا لس خصوصـــــی آوازخوانی ننمود

استاد دری لو گر ی در آخر یـن سالها ی زند ه گی اش با عا لم‌هنر بکلی و داع نمود و مصرو ف کار

های د هقا نی گر دید او مر دی‌بود خوش قلب و بی آلایش و دور از هر گو نه تصنع و خود ساز ی . وی با سا ده گی وپاك دلی‌صمیمیت و یك رنگی با مرد م صحبت میکرد از صفات برجسته ای‌اویکی هم‌این بود که اگر کسی سا عتها پـــای صحبت او می نشست از گفتار او

احسا س خسته گی نمیکرد وملالت خا طر به او دست نمیدا د گو ئی صحبت استاد دری نیز هما نـنـد مو سیقی او یك هنر بود ، هنر ی شور آفر ین و.نشا ط آور استا د دری لو گر ی به تاریخ دوشنبه ۸

سر طا ن سا ل ۱۳٦۰ ه ش دا عی اجل را لبیك گفت و با مر گـ‌او

موسیقی لو گر ی با آنهمه ناره‌ها ولاره هایش، باآنهمه رقصها و نغمه ها یش تا حدود زیا د ی از رونق و گر می افتاد و کنو ن گرو پ های هنر ی اصیل مو سیقی‌لوگری که بتوا ند با دسته های هنر ی

گذشته بر ابر ی نما یند د رکشور مو جود نیست جز عد ه محدو د ی که قد م جا ی پا ی استاددری و

دسته اش میگذارند و چه بسا که پیوسته می لغزند و غالباً در کا ر خویش نا مو فق اند . یگا نه آو از

خوا نی که کنو ن درقلمروموسیقی فولکلوریك افغانستان مشعل نیمه جان مو سیقی پر نشا ط و همـــه پسند لو گر ی را روشن نگه‌داشته و چند تن از نواز نده گا ن را دیو افغا نستـــان که عـبار تنـد از

محمد ظاهر ر باب نواز عبدالمحمد یغمانی مشهور به عبد ل یغمانــی)دهل نواز) عبدالرشید ما شینی « سر نده نواز » و محمد یو سف « هار مونیه نواز » در رادیـــــو

تلو یز یو ن ، محافل و مجالـــس شادی مرد م با او همکار ی‌دار ند، هما نا هنر معرو ف و آوازخوا ن محبو ب کشور مو من خان «بیلتون» است که بهتر ین و مشهور تر ین شا گرد استاد در ی لو گـــر ی میباشد و ما اینك در پا یان ایـن بخش سخنا نی با او و پیرا مـون زنده گی هنر ی او داریم که برای

خوا نند ه ار جمند خا لی ازدلچسپی نخوا هد بود .

مومن خان «بیلتون»

پنجاه وسه سال پیش از امر وز ۱۳۱۱ هـ. ش در شهر مزار شریف دیده به جهان کشو د . پدر ش جمعه خا ن نام داشت و پیشه‌اش دهقا نی بود . بیلتو ن که خوا هر و برا در دیگر ی ندارد ،بیشتراز هشت بهار زنده گی را سپری‌نکرده بود که از پدر یتیم ماندواز مزا ر شریف به کابل آمد و بلا فاصله عاز م لو گر شد و در حلقه‌شاگردان (بهائی‌جان) پیو ست و چهارسال تمام خد مت وی را کرد و از او شعر های زیادی آمو خت .دوازده سا له بو دکه دو بار ه به کا بـل آمد و در رادیو کابل به‌آوازخوانی آغاز نمود و در همین ایام دســت شا گر د ی به سو ی استاد دری لو گر ی دراز نمود و ده‌سال‌تمام دردسته دری لوگری آواز خوا نی کرد . بعد شا گرد غلام محمـــد رباب نواز معرو ف را دیو کابـل شد و از او نوا ختن ربا ب وتنبور را آمو خت . بیلتو ن مد تی هـم) به قول خود ش) در نوا ختـن ربا ب شا گرد (توکل شاه ربابی) بوده و پس از آن دسته را تشکیل



بیلتون آواز خوان محبوب کشور

داد و مستقلا به آواز خوا نی آغاز نمود

وی تاکنو ن سه بار به اخذجوایز هنری از جانب رادیو کابل و رادیو افغا نستا ن نایل گشته است کـه جایز ه او لش یك مدا ل نقـر ه بوده و دو جـا یزه بعدی اش جوا یز نقد ی بود هاست . بیلتون یکبار در حلقه هنر مندا ن را دیو افغا نستا ن جهت اجرا ی کنسرت ها به کشور یو گوسلاو ی وچندین بار به پا کستا ن مسافرت نمود ه است . او یکبار از دواج کرده ، پنج پسر و دو د ختر دارد که‌هیچ یك شا ن هنر مند نیستندآهنگهای که‌به آواز (بیلتو ن) در آرشیف های را دیو و تلو یز یو ن مو جود است همه از بهتر ین آهنگها ی فو لکلور یك کشور میبا شند .

هر چند عده ازاواز خوانان محلی در موسیقی از (بیلتون) استفاده‌ها نموده اند ولی اوهیچ کس‌را شاگرد خود نمیشناسد .او بیشتر اشعارو تصانیف بهائی جان ر امیخواند واز میان آواز خوانان به‌آوازوهنرشاد- روان استاد سراهنگ علا قـــه واحترام خاص دارد .(بیلتون) بـه عنوان یك اواز خوان تنبور نوازکه همواره حین جرای اهنگ هایش با شور ومستی زیادی تنبورش رابه‌نوا درمیاور داز غلام بهاوالدین (گلبها- ری) که از سالها بدینسو در شهر مزار شریف زنده گـی‌مینماید ودر محافل هنری انجا اشتراك می ورزد به عنوان بهترین تنبور نواز افغا- نستان یادمی کند.

باری از (بیلتون) طی مصاحبه .که فشرده .ان در بالااز نظر خواننده عزیز گذشت ،پیرامون نقش استا- دش (استاددری لوگری)درانکشاف موسیقی لوگری‌پرسش نمودم واودر پاسخ چنین گفت :

(هر چند در گذشته آواز خوان ها ودسته های زیادی در سبك لوگری هنر نمائی میکردندولی در تاریخ این موسیقی نه تنها هیچ کسی به پایه استاد دری نمیرسد بلکه نقش اودر ایجا دطرز ها ونغمه های شادی‌افر- ین ورقصا نتا انجا بزرگ وبی‌ما- نند بود که‌به چشم دید خود مـــن چند بار اورابه‌جرم اینکه باآهنگهاو نغمات شادوهیجان‌انگیزش عده‌ای‌را خواسته یا ناخواسته به رقص‌پای کوبی تحریك میکرد ویا باعث بروز حالات هیجان ا نگیزی درشنونـده گانش می شد، باحقارت وشیوه تو هین آمیز از مجالس عروسی راندند و جواب دادند .حتی‌باری درسالهای پیشین مسولین رادیو کابل (وقت) نیز برنامه هایش راکه گویا بیش‌از حد لازم شادی افرین وتحریك کننده به نظر میرسید،در رادیوقطع کردند ومدتی حدود دوسال به‌او اجازه‌ندا- دند تادر رادیو کابل اواز خوانـــی نماید .)

مومن خان (بیلتون)که‌در خانهٔ شخصی اش در قلعه وزیر یکه توت زنده‌گی ارامی را با فامیلش سپری مینماید واز برنامه های هنری ومزد ومعاشش در رادیو تلویزیون راضی است وبالاخره از مردم کشورشـــ کـــه آ و ا ز شـ را دوست دارندوبه اووهنر او ارج میگذارند پیوسته اظهار قدر دانی وحق شناسی می نماید ،در پاسـخ سوال دیگرم در مورد هنر مندانیکه در گذشته پابه‌پای‌استاد دری لوگری در راه‌هنر موسیقی‌به شیوهٔ لوگری گام برداشته اند ویا در اینده قدم جای پای استاددری خواهندگذاشت ،چنین گفت .

(یگانه هنرمندی که درگذشته در کنار استاد دری لوگری باهنـــــر اصیلش‌در خدمت مردم خودبودوحتی مدت زمان دراز صاحب بیشتریـــن شهرت ومحبوبیت در میان مردم‌بود ، عبدالرازق (شوقی)میباشد کـه هنوز حیات دارد ولی متاسفانه‌آثار فراوان هنری ثبـت شده)از اودر رادیو موجود نیست .اگر ازمن‌کـه اخرین شاگرداستاددری لوگری‌هستم که‌هنوز هم به‌صورت منظم وپیگیراز طریق هنرم درخدمت‌مردم خودمیبا- شم ولی اعتراف مینمایم که منهـم افتاب سر دیواری بیش نیستم ، بگذاریدباتاسف‌باید بگویم،هنرمندی که بتواند در حال حاضر برسکوی خالی استا دری تکیه زند ویا حداقل باهمان اصالتی که استاد دری مو- سیقی لوگری را میخواند، قدم جای پای اوبگذارد ،دیگر وجود ندارد از انجاکه عده زیادی‌از استادان مـو- سیقی لوگری دیگر حاضر نیستندکه فرزند ان خویش را در راه موسیقی تشویق وتربیت نمایند کنون وقت ان رسیده است تا مقامات مسئولی که دست اندر کار امور مربوط بـه رشد و شگوفائی فرهنگ وهنـــر

کشور اند ، هرچه زودتر موسیقی اصیل وفولکوریك افغانی ،وخصوصا موسیقی لوگری را دریابند ودر گام های نخستین باتدویر یك رشته کورس های ابتدایی موسیقی در رشدو شگوفائی موسیقی فولکوریك کشور همت بگمارند)

مومن خان (بیلتون) هنر مندیست پر کار ،متواضع وطن پرست ومردم دوست . او هنوزهم اهنگهای یش رابا همان زیبائی ،رسائی ،اصالت وسبك مخصوص به خودش اجرامینماید وبر شنونده اں اثری عمیق به جامیگذارد که‌در مدت بیش ازسی سال اجرا نموده‌است وهمواره‌اثرش تا اعماق روان شنونده رسیده است.

روان استاد دری شاد
وعمر بیلتون در از باد

بقیه از ص ٤٣

بازی های همه خوب بود -فلم‌برداری به نظارت (نعمت حقیقی) اززاویه هاحرکت ها وکادر های حسا ب‌شده یی برخوردار بود موزیك اسفندیار منفرد زاده مثل‌همیشه برزمینه های عاطفی وحادثی قصه از انطباق ستا یش‌انگیزی بهره داشت .

ستا یش کنیم ازمسعودکمیایی‌به سبب زمینه های خاص کار های او به سبب آگا هی ودا نشی که از تاریخ خاك خود دارد .

موزیک - MUSIC

1. 2. آواز SONG

1. 2. Music موزیک

SONG آواز

1. 2.

FIN.

شعراز : عبدالله نایی   کمپوز از : استاد تگیلی   کورس : پیش خوان وحید صابری

درفش سرخ

فراز دشت‌ها، فراز خانه‌ها، فراز دست‌ها، فراز شانه‌ها
فراز ابرها، فراز بادها، فراز دادها، فراز خنده‌ها

زبانه می‌کشی درفش لاله گون!
زبانه می‌کشی درفش پر ز خون!
ایا درفش سرخ انقلاب ما!
ایا درفش داغ آفتاب ما!

ز خنده سپید، تا غروب شید، ز چشمک ستاره‌ها، تا نشست ماه
به صحنهٔ نبرد، در کنار چرخ، فراز خوشه‌ها، بروی رزمگاه

زبانه می‌کشی درفش لاله گون!
زبانه می‌کشی درفش پر ز خون!
ایا درفش سرخ انقلاب ما!
ایا درفش داغ آفتاب ما!
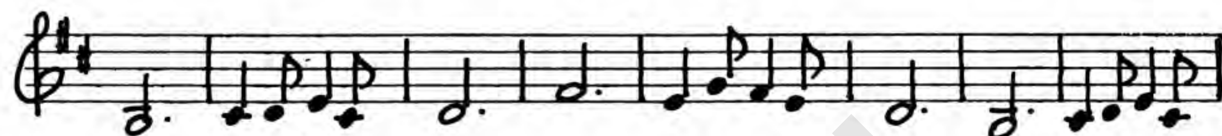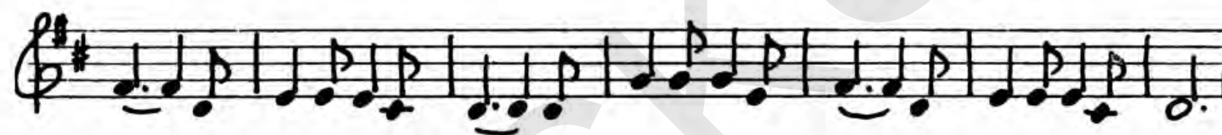
به سینه‌های ارغوانیت قسم، که تا نبرد آخرین میرویم
ترا به تاج آفتاب می‌نهیم، و تا رهایی زمین میرویم
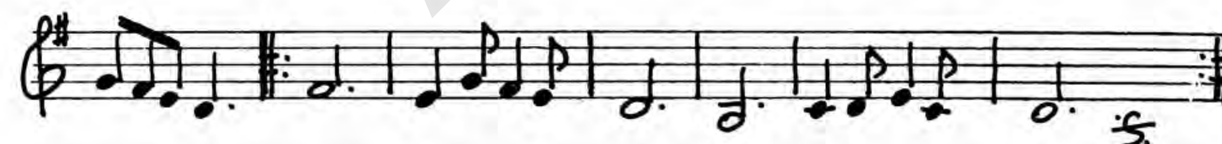
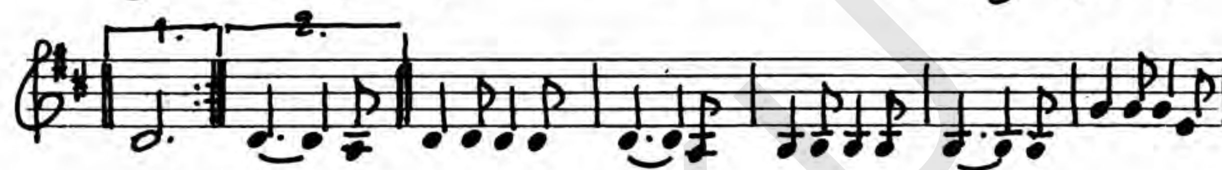
زبانه می‌کشی درفش لاله گون!
زبانه می‌کشی درفش پر ز خون!
ایا درفش سرخ انقلاب ما!
ایا درفش داغ آفتاب ما!

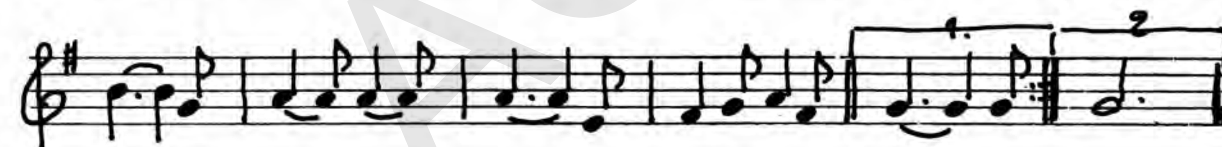
بیاد گورگان وخیزش کمون، به یاد ماه‌می وسوسن سپید
بیاد رفته‌گان سرفرازیت، به یاد شور جاودان پرنوید

زبانه می‌کشی درفش لاله گون!
زبانه می‌کشی درفش پر ز خون!
" " " " " !
" " " " " !








شعر از : هریلال
کمپوز از : استاد فقیر محمد ننگیالی
آرکستر و کورس از : لیسه موزیک

حامیان صلح

ما حامیان صلح ، ما دوستان صلح
رخشنده اختریم ، در آسمان صلح
ما پاسبان صلح ، ما دوستان صلح

نابود باد جنگ ، مرده باد جنگ
بی حیله و درنگ ، مطرود باد جنگ
ای حامیان صلح ، ای دوستان صلح

گوئید به دشمنان ، کای خصم ناتوان
نتوان ستیز کرد ، با قهرمان صلح
با کاروان صلح ، با سازمان صلح

اینست شعار ما ، اندر جهان صلح
همواره دشمنیم ، بر دشمنان صلح
بر غاصبان صلح ، بر دشمنان صلح

د ښکلا پیژندنی د تکامل اساسی پړاوونه

ترجمه : یوسف صابر

د ښکلا پیژند نی مضمـو ن دهمیش لپاره یو ټا کل شوی‌اوبی بدلونه شی ندی . دانسانی ټولنی د پرمختگ سره یو ځای د ښکـلا پیژندنی په مضمو ن کی هم بدلو- نونه راغلی دی . ښکلا پیژند نی هم دنورو علو مو په څیر دپیړیو په اوږدو کی دبیلو بیلو عقیدودمبارزو په لړ کی ځانته ځانگړی مفا هیم او مقو لی پیدا کړیدی . دما دی وا - قعیتو نو سره داستهیتك فعا لیتو نو او معر فت رو ل او ما هیت، دښکلا پیژندنی هغه مسایل دی چی دیری شخړی او تکرو نه پری را تلـل د ښکلا پیژندنی ټول تاریخ، دښکلا پیژندنی داساسی جهتو نو یعنـی ماتر یا لیزم او اید یا لیزمدزیږندی پیدایښت او تکا مل - دماتر یا - لستی اواید یا لستی افکارو ترمنځ دمبارزو دپیدایښت او پر مختـگ تاریخ دی .

د ښکلا پیژ ند نی دافکارو د تکا مل اساسی پړاو نه دبشری د ټو لنی د تکا مل د تو لیدی قوا او تو لیدی ا ړیکو د پرمختگ‌دطبقاتی مبارزو د جریان اوهمدارنگه دټولنی دمعنو ی کلتور د پرمختگ تاریـخ څخه جلا نشو څیړ لی ځکه چـی د ښکلا پیژند نی تفکر د بشر ی ټو لنی د تکا مل مجمو عی تاریخ‌یوه څنډه ده . د ښکلا پیژند نی دتکامل اساسی پړاو نه دادی .

دلر غونی دوری ښکلا پیژندنه دمنځنیو پیړیو ښکلا پیژنـد نـه ، درنسانس دو ری ښکلا پیژندنه ، د ء رفا ن دوری ښکلا پیژند نـه د جرمنی کلاسیکه ایدیا لستی ښکلا پیژندنه د روسی دمو کرا تانـو ښکلا پیژندنه او مار کسیستـی لیننستی ښکلا پیژند نه او سنـی بورژ واز ی ار تجا عی ښکلا پیژندنه داستهیتك تفکر د زوا ل او اختلال انځور دی .

دلرغونی دوری ښکلا پیژندنه

دښکلا پرستی تفکر لومړ ی دمرئیتو ب په دوره کی په‌لرغو نی ختیځ ، مصر بابل ، دلر غو نی هند او لر غو نی چین کی منځ ته راغی دلر غونی دوری ښکلا پیژند نـی دیونا ن غلامی ټو لنی کی په خورا پراخه تو گه ، پرمختگ تر لاسه‌کړ. د سیاسی پیښو له پلوه دیونا نی ښار نو ، دو لتو نو د ژوند غنی‌توب د طبقا تی مبارز ی چټکوا لی د هنر او ادب پرمختگ او همدارنگـه دختیځ خلکو سره پراخ تجار تی او کلتوری ا ړیکی ، د لر غو نی یونان د فلسفی او استهیتك افکارو او بیلو بیلو فلسفی ، استهیتك جریا نونو دودی غوره سر چینی و ی .

دما تر یا لیزم او اید یا لیزم ترمنځ نښتی چه دا نتیکی ټو لنی د مترقی اوارتجا عی قوا و مبار زی یی منعکسوی د لر غو نی یونان‌دفلسفی استهیتك افکارو د پر مختگ اساسی مضمو ن و ه . درا تلو نکو دو رو دنړدی ټولو نړی لیدو ښنسټ دلر غو نـی یونان په خورا ز یاتو بیلو بیلـــو استهیتك ، فلسفی تیو ریگا نو کـی ایښنود ل شو یوه .

دیو نا ن ښکلا پیژند نه‌دخپل عصر دهنری پرا تیك تیوریکـی تفسیر په تو گه منځ ته راغله دلر- غونی یو نا ن هنر د لومړ نیو ښکلا پیژند نی دپیدا یښت په وخت کی دخپل تکا مل لو ړی در جی تـــه رسید لی وه .

دلر غو نی دو ری متفکرینـو (هرا کلت ، فیثاغورث ، اپیدو کل، دموکرت) ښکل شی په کاینا توکی مو جود عینی څیز گا نه دفیثاغورث نه پر ته لومړنیو یونانی فیلسوفانو د ښکلا پیژند نی اساسی مسا له (د ښکلا پرستی شعور او واقعیتونو ترمنځ دا ړیکو مسا له) په ما تر - یا لستی توگه حلو له . هغـوی کاینات دمنظمو ، مرتبو هم آهنگو او متنا سبو اجزاء و مجمو عه بلله . د لر غونی یو نا ن متفکرینو دنړی دغه مادی څرنگوا لی د ښکلا عینی بنسټ گا ڼه د هغوی په عقیده،هغه قانونمندی کومه چی په طبیعت کی موجوده ده . دانسا نانو په فعا - لیتو نو کی هم، دهنری فعالیتو نو په شمو ل جریان لری .

سقراط انسا ن او دهغه فعا- لیتو نو ته خورا زیا ته پا ملر نـه واړو له . هغه دښکلا مو ضوع

هد فمنده فعالیتو نو په ار تباط کی طرح کو له دسقراط په عقیده هـر گټور شی ښکلی دی . دتیــــــرو متفکرینو دنظر پرخلاف ددی نظرپه اساس ښکلی کو م مطلق ځیز نشی کیدلای . سقراط د هنر دما هیت په هکله داسی نظر و ړاندی کړ هنر دپیښی د (تقلید) له لیاری‌دی دواقعیتو نو انځورول دی .

دسقرا ط د ښکلا پیژند نـــی اید یا لستی اړ خونه دافلا تون په نظر یاتو کی نور هـم ژوریـږی ، افلاتو ن د حواسو نړی دمعنو ی نړی انعکاس با له د هغه په نظـر د ښکلا سر چینه په ما دی نړ ی (داحساس وړ نړ ی) کی نده بلکی په‌معنو ی نړی (اید یاو کی) کی هنر د ا حسا س وړ ځیزو نو چی په خپله دا ید یا وضعیفه انعکاس‌دی پیښی دی داچی هنری ا نځو رونه ((دکا پی ـ کاپی)) ده نو ځکه معر ـ فتی هیڅ ار زښت نلری لدی کبله هنر مونږ د شیانو ما هیت ته نه ور نږدی کو ی بلکی د هغه څـخه مو لیری کوی .

پردی اساس په ډیر عا لـــی (ایدیالی) دو لتو نو کی هنر تـــه ځای نه پا تی کیږی دافلا تو ن په عقیده هنری پرو سه له عقل نه‌بهر ځای اونه کنترو لیدو نکی خصلت لری شاعر داحسا سا تو (د عقل نه بهر) حالت کی شعر جوړوی .

په ټو لنه کی دافلا تو ن پـــه نظر سره دو ی چی د هنر معر فت په برخه کی کوم ار زښت نلـــری لاکن ټا کلی رو ل لوبوی . لد ی کبله افلاتو ن عقیده څرگندو ی‌چی هنری فعالیتو نه باید تر ځا رنی لاندی ونیو ل شی پدی ار تبا ط هغه د ښکلا پرستی دروزنی تیوری ته پراختیا ور کوی دافلا تون پدی نظر کی دارستو گرا تیزم ښـي ښښا نی لیدل کیږی .

دلر غونی دوری تر ټولـــــو پیاو ړی ښکلا پیژندو نکی ارستو وه . دارستو فلسفی افکار خورا متضاد دی هغه خدای د پیدا ینبت د لومړ نی منبع په تو گه منی خـو کله چی دمعر فت تیوری دمسایـل تر غور لاندی نیسی داسی استدلال کو ی چی گو یا کوم ما ورا الطبیعی قدر ت و جود نلری .

دارستو ما تر یا لستی‌جهتونه خصو صا په ښکلا پیژندنه کی پـــه رو ښا نه تو گه څرگند شو یدی دهغه په عقیده د ښکلا بنسټ دکا ـ ینا تو په مادی خوا صو ا ړیکو او مناسبا تو کی پرو ت دی . ښکـلا دخپل څرنگوا لی په تما میت‌یووالی په بیلوا لی ، بشپړ تو ب ،(ثبات اونظم) کی ښیی . هنر د حواسوپه ذریعه د شیانو انسانانو اودهغو ی داعما لو پیښی دی ، د ښکلا څخه خوند اخیستلو منبع په‌خوښی او آگاهی (معر فت) کی پرته ده . دارستو په نظر ، هنر په معر فت‌کی خوراز یا ت ار زښت لر ی ارستو دشخصیت په هر اړ خیزه وده کی د ښکلا پرستی دروز نی ونده‌خورا زیا ته بو لی دارستو دښکلاپیژندنی افکار د لر غونی دوری د ښـــکلا پیژندنی لو ړه څو که گڼل کیږی.

دلر غونی دو ری د ښـــــکلا پیژندنی تفکر په مجمو عی تو گـه دانحطا ط لور ته ځی. دلر غونـــی یونا ن د ښکلا پیژندو نکی په منځ کی دلو کریسیکار نظر یا تدخا ـ صی پا ملر نی و ړ دی ځکه هغـه دا نظر ته چی ما دی وا قعیتو نه د ښکلا پیژندنی او هنری خلا قیت سر چینی و ی پراختیا ور کړه .

دمنځنیو پیړ یو ښکلا پیژندنه.

دفیو ډالیـزم پــــه دورا ن (ویزانتی ـ منځنیو پیړ یو او نورو) کی ښکلا پیژند نه اساسادکلیساو (اوگو ستین ـ ف ـ الکو نیسکی) تابع وه نو ځکه دومره پرمختگ یی ونه مونده .

دلر غونی دو ری په ورانیو، په‌ارو پا کی‌نو ی دو لتونه منځ ته را غلل . ددی دو لتو نو په‌چو کاټ کی نه یوا ځی اقتصادی او سیاسی ژوند بلکی معنوی ژوند هم پرمختیا پیداکړه په او لو وختونو کی دلر ـ غونی دوری د تو لیدی طرزدړنگیدو سره په اقتصاد تخنیک ،سوداگری، ښارو او کلتور کی هم غور ځید نه منځ ته را غله .

ف ـ انگلس لیکـی چـی ، منځنیو پیړ یو خورا ساده او بسیط پرمختگ در لود ، تاریکو پیړ یو د ځمکی له مخی لر غو نی تمدن، لرغونی فلسفه ، سیاست اوحقوقی علوم له منځه یوو ړ ددی لپاره چی هر څه له ابتدا څخه پیدا کـړی ، یوائځنی شی سره چـــی دا دوری مرسته و کړه هغه په لر غونی نړی کی زوا ل موند لی عیسو یت اونیمه دورا ن شوی او له پخوانی تمد ن‌نه خلاص شوی ښارو نه وه په نتیجه کی لکه څنگه چی د تکا مل په ټولو لومړ نیو مر حلو کی مو جود وه ټو ل فکری پوهی دپا پانو پــــــه انحصار کی و لویدی او لدی سره خپله مصار ف دا لا هیانو دعلومو بــنه غوره کړه .

دهغه وخـت دمـو جـود و اقتصادی او سیا سی گډ و ډیو په شرایطو کی (٥ـ ١٠ پیـړیـو) کی کاتو لیکی کلیساو چی خـــورا سختگیره رسمی سلسله در لوده او مصار ف یی تر ټینگی ځا رنی لاندی نیو لی وه ، دمعنو ی ژوند په ټولو اړخونو ژوری اغیزی در لـــودی کلیساو حتی د دو لتو نو ادار ی

ادعا وی لر لی .
مذهبی هنر د مذهبی تصوراتو
څخه چی وایی دځمکی ژوند یوازی
د آسما نی ژوند کمزو ره انعکاس
دی سر چینه اخلی لدی کبله‌مذهبی
هنر داحساس نړی ته په سپکـــه
ستر گه گوری ځکه دهغوی په‌نظر
یوا ځی آسما نی نړی حقیقی او د
پاملر نی و ړ ده پدی ار تباط ، ددغی
دوری په هنر کی استعما رات او
سمبو لو نه خورا زیات استعما ل
پیدا کوی چی همد غه دمنځنیـــو
پیړ یو د هنر خورا غوره مشخصه
ده سره ددی چی د کلیر یکا ل (۱)
هنر تر څنگه دخلکو هنر هم‌موجود
وه ، لاکن دپر گنو هنر دمنځنیـــو
پیړ یو په هنر پیژندنه کی تیو ریکی
تحلیل ونه موند .

درنسانس دو ری ښکلاپیژندنه

ښکلا پیژند نی در نسانس په
دوره کی خورا زیا ت پرمختگ تر –
لاسه کړ .

ف – انگلس‌لیکی چی‌پانگوالی
دخپل پیدایښت په پړاو کی دفیو –
ډا لی نظام د لمن ټو لو سره د
متر قی څوا ك په څیر څرگنده‌شوه
ف– انگلس درنسا نس ددوری د
کلتور د څیړ نی سره ددی دو ری
د فرهنگ دمتر قی ار زښت څخه‌په
خا صه تو گه یا دونه کوی .
د پانگوا لی تو لیدی طـــر ز
لومړنی نښی نښا نی دمساعد و
ټو لنیزو، تاریخی شرایطو سره په
ایتالیا کی پیدا شو او وده یی وکړه
لدی کبله د فیو ډا لی قوانینوپرضد
نوی ټولنیز او فرهنگی غورځنگو نه
هم . همد لته پیل شو ل دغه غور–

(۱) کلیر یکا لیزم – هغـــه
سیاسی اواید یا لو ژیکی جریان‌دی
چی سیاست او فرهنگ کی‌دمذهبی
اغیزه د ټینگو لو لپاره هڅه کوی.
(ژبا ړونکی)

ځنگو نو دیو دا سی نو ی او لوړ
فرهنگ دمنځ ته را وستلو لپا ره
چی و کو لا ی شی د تاریکو پیړ یو
دفیودا لی فرهنگ پر ضد مبارزه
و کړی کو ښښو نه کو له ددی غور –
ځنگ د لار ښوو نکو (بشر پـا –
لوونکو) لومړ نی غو ښتنه دسیاسی
خپلوا کی تر لا سه کړل دمذ هب
د قید څخه خلاصون او دمذهـــب
د سیاسی حاکمیت داد عا ردو ل وه

بشر پا لوو نکو همدارنگه دفکری
خپلواکی غو ښتنه کو له هغو ی
عقیده څر گندو له چی پدی امکاناتو
انسا ن کو لای شی خپل استعداد
او خلا قیت ته په آزادانه تو گه‌وده
ورکړی‌بشر پا لو دانسا نشخصیت
ته په خورا در نه ستر گه کتل او
دهغه دخلا قیت په بی پا یانه امکا –
نا تو یی عقیده څرگندو له دلیو –
ناردو داو ینچی ، البیرت ،دیورپر،
مونتن شکسپیر ، سروا نتن اونورو
په آثارو کی عینی او داحساس نړی
چی مذهب پری لعنت و یلی دباور
و ړگنهل شوی او دښکلا پیژندنی
او خلاقیت یوا ځنی او نه ماتیدونکی
سر چینه بلل شویده د هغو ی په
نظر هنر د ژوند طبیعت اوانسا ن
انځورول او پیژندل دی ټا کلـــی
مضمو ن او هنر ی پرا تیك سره
نژدی ا ړیکی در نسانس د دوری
د ښکلا پیژندنی غوره ځانگړ تیاوی
دی ددی دور ی تیوری سنا نداسی
مسایل لکه هنری حقیقت اید یال
(دهغوی اید یا ل دوا قعیت سره‌په
تضاد کی‌نه و ه) په هنری آ ثارو
کی د تخیل رو ل د هنر ټولنیـــز
اهمیت او داسی نور مسایل طر ح
کوی . همدارنگه هغو ی د هنـــر
څینو مسلکی مسایلو ته (لکـــه
داوړ دوا لی او فضا منظره رنگونو
څرنگوا لی اوداسی نورو ته) زیاته
پا ملر نه کړیده .

دعر فا ن دو ری ښکلا پیژندنه

د ښکلا پیژند نی د تکا مل بل
پړاو نه کلا سیسزم دی . دکلاسیزم
پرنسیپو نه د تیوری او پرا تیك‌له
پلو ه (۱۷) پـــیړ ی فرانسه
کی پوره څر گند شو ل . ددی‌مکتب
خورا ستر تو ریسنان د یکار ت او
بوالو دی د کلا سیزم ښکلا پیژندنه
په معیارو نو او راسیونالیزم (۱)
زیا ته تکیه لگو ی . د عقل پرستش
درو ښا نه څر گندو او پوهیدو وړ
څیرو دانځورولو غو ښتنه ، دعینی
وا قعیتو نو ذهنی ، انتزا عی‌تفسیر
د ژانرونو سختگیرا نه او خر ده –
گیرانه ویشنه تاریخی ضد جهت .

د عینی فاکتو نو په راټولولو
او تفسیرو لو کی طبقا تی محدودیت
د کلا سیزم دښکلا پیژندنی غـوره
ځانگړ تیاو ی وی ، په کلی تو گه
د لومړ نیو بورژ واز ی انقلا –
بونو په دورا ن کی د کلا سیسزم
د کلا سیسزم ښکلا پیژندنه پخپل
ماهیت کی ایدیا لستی ښکلاپیژندنه
وه .
ښکلا پیژند نه د عر فا ن (تنویر)
ددوری اید یا لو گانو له خوادشدید
انتقاد لاندی ونیو ل شوه .
انگلیسی منو رینو ((لو ك ،
شیفبسبیر ی ، بیر ك)) د ښکـلا
پیژند نی په با ب خپلی تیوریگا نی
وړاند ی کړی چی په هغو کی‌نوی
هنری افکارو او مسایـل طـــر ح
شویوه ، شیفتسبیری د شخصیت
په اخلاقی روزنه کی د ښکلا پرستی
داصو لو په ځانگړ ی اهمیت باندی

(۱) راسیو نا لیزم ،یوفلسفی
ایدیا لستی جریان دی چی تفکـــر
د حسی تجربو څخه جلا کوی او
عقل دمعر فت یوا ځنی و سیلـــه
بو لی . (ژباړونکی)

زيا ت ټينګار کاو ه . بيرك ښکلا پيژندنی ته دما تر يا لستی‌سنسواليزم (۲) پر بنسټ وده ور کړه .

انګليسی منو رينو د ښکلا عينی بنسټو نو درو ښا نه کو لو (بيرك او هو ګار ت) اودسليقی مسئلی ته خورا زيا ته پا ملرنه اړه و له .

فرانسوی منو رينو (منتسکو، ديدرو ، روسو) د ښکلا پيژندنی طبقا تی محدوديت او د کلا سيسزم پراتيك د شديد انتقاد لاندی ونيوه د فرانسی ء رفا ن د دوری فرهنګ د لومړنی بورژ واز ی انقلاب ايديالو ژيکی بنسټ تشکيلاوه نوموړی انقلاب دفيو ډاليزم پر ضد دبورژوازی دريم ستر پا څون بلل‌کيږی دغه و ضعی د فرانسو ی منو رينو دافکارو جګړه ايز ، حمله وړونکی، غير‌محافظه کارانه او بنيادی‌خصلت وښود له د هغو ی په عقيده هنر د ژوند دپيژند نی آ له (داخلا قی روزنی ښوونځی) اودريم قشر د سياسی ښوونی و سيله وه هغوی په هنر کی د عا دی انسا ن‌دښوونی او دمو کرا تيك او پر ګنيز هنر طرفدارا ن وو .

جرمنی منورينو (وينکيلما ن، ليسنګ ، هير دير) د ښکلاپيژندنی په وده کی زيا ته ونده واخيستله دهغوی په آثارو کی په څرګنده‌توګه ددیا لکتيك او هيستو ريزم (۳) افکار ليدل کيږی د هغوی په آثارو کی د جرمنی سياسی او اقتصادی و روسته پا تی وا لی او په همغه رقت آوره شرايطو کی دجرمنی متفکرينو د تفکر لوړ درجو ته د رسيد لو ترمنځ څرګند بيلوا لی رو ښانه کيږی د جرمنی په ايديالوږی کی د عصرخورا ستری پيښی اودنو ی بورژ واز ی ټو لنی‌زيږيدنه انعکاس موند لی‌او د پانګوا لی ټو لنی يو شمير غوره تيو ريکی مسايل پکی طرح شويدی . اما داچی ددی مسايلو حلو ل د جرمنی ټولنی په رقتباره شرايطو جر يا ن درلود نو دغو مسايلو ته د جرمنی‌متفکرينو ځوابونه هم تخيلی او غير قا طع وه .

دجرمنی‌کلا سيکه ايد ياليستی ښکلا پيژندنه .

د جرمنی فلسفی کلاسيکا نو (کانت ، فيهته ، شيلنګک ،اوهيګل) دليسنګ او هير دير ديا لکتيك او هيستو ريز م ته پوره وده ور کړه د کانت په اثارو کی د يا لکتيکی افکار په ابتدا ئی حالت کی مو جود وه . اما فيهته ، شيلنګک خصو صا بيا هيګل هيستو ريزم اوديا لکتيك د ښکلا پيژند نی د ټو لو مفا هيمو د تحليل لپاره داساسی پرنسيپو نو په تو ګه پکار و ړی . جرمنی متفکرينو د زيا ت شمير ايدياليستی سيستمو نو په رامنځ ته کو لوسره خپلو سترو سپړ يدنو ته ضرر ورساوه .

هيګل خپله ((دهنرفلسفه)) دسمو بژ کتيو يزم او فور ما ليزم پرخلاف دروی. کانت ښکلی ددغی يا هغی پديدی د ظا هری بنی څخه د ذهنی ، فراست آميزه خوند اخيستلو په مفهوم ګا ڼه. اما هيګل عقيده څر ګنده و له چی هنری‌فعاليتو نه او دښکلا پرستی روز نه عينی مضمو ن لری او پر عينی قوانينو و لاړ دی اما د هيګل دهنر عينی مضمو ن دمطلقی ايديا دتکامل (چی ګويا دنړی معنو ی ما هيت په څير د ټو لو مو جو داتو اسا س تشکيلوی) ځانګړی مر حله وه .

دهيستو ريز م مفکوره دهيګل په شکلا پيژندنی کی او چت ځای نيسی او همد غه د هيګل د ښکلاپيژند نی تيو ريکی جهت جوړوی چی په هغه کی د هنر ماهيت دهنر ددو لو نو ترمنځ ا ړيکی او دښکلاپيژندنی داساسی مقو لو مضمون تو ضيح کوی او دنړيوا ل هنر تاريخ تعميم او نتيجه ګيری کيږی. هيګل د ښکلا پيژند نی د تکا مل په اوږدو کی لومړی فيلسو ف وه چی د هنر د قوانينو په څيړ نه کی يی د تاريخی او منطقی يووا لی ديالکتيکی اصل په کار واچوه .

هيګل داسی عقيده څرګندوله چی (مطلقه ايده) د خپل ځا ن د پيژند لو په ليار په انسا ن کی يو شمير تکا ملی مر حلی ياد ور ی طی کوی چی هره مر حله يی‌دبشری ټو لنی د ټا کلی و ضعيت او دهنر (دمطلقی ايد يا د حسی څر ګنديدنی د پيژند نی د شکل په څير) د ټا کلی څرنګوا لی سره مطا بقت لری .

هيګل د هنر د تکا مل لومړی مر حله د سمبو ليك هنر په نا مه يادو ی . دغی مر حلی د لرغو نی ختيځ په تمد ن (مصر ،هند) کی ځای در لود پدی پړاو کی ايد يا خپل هنری معا دل لټوی اما پيداکو لای يی نشی .

دايد يا انعکاس ددی دو ری په هنری آثارو کی م بهم، تاريك او کنا يه ډوله (سمبو ليك) دی. ددی پړاو سره خورا مطا بق هنر معماری وه د هنر دنورو ډو لو نو (انځور ګری ، مجسمه جوړو نی) آثار زيږ او نا درست و څکه چی هغه کنا يه ډو له او سمبو ليك (دکيسی اوافسا نی په بڼه) و ه . د سمبو ليك هنر د مضمو ن‌برتری

---

(۲) سنيتوا ليزم ، فلسفی جريا ن دی چی حواس دمعر فت يوا ځنی وسيله بو لی .
(ژباړونکی)

(۳) هيستو ريزم ، په تاريخی تکا مل کی د شيانو او پديدو څيړنه . (ژباړونکی)

لری او ما دی جهت معنو ی جهت
لاندی کوی . لدی کبله دا هنـــر
هراړ خیز او رو ح بخښنو نکـــــی
نه‌وه .

هیگل د هنر د تکا مل بل‌پړاو
د کلا سیك هنر په نا مه یادوی .
دا هنر د لر غو نی یو نا ن دپـر ـ
مختگ په پړاو کی منځ ته را ځـی
پدی پړاو کی اید یا خپل هنر ی
معا دل پیدا کوی . اید یا د هنرپه
حسی ښیز کی په ښکاره څرگنده
او درسته تو گه منعکس کیـږی .
ددی پړاو خورا غوره هنر مجسمه
جوړو نه و ه . فقط پد غه ډو ل‌هنر
کی درو ح او ځان ، دننه اوبیرون،
د شکل اومضمو ن پوره او هر اړ ـ
خیز یووا لی تا مین شو یدی .لدی
کبله دیو نا ن مجسمه جو ړو نـــه
ښکلی وه چی زمونږ په و ړاندی
داید یا ل عملی جا می په ښیـــــر
ودریږی .

هیگل د هنر د تکا ملی دریم
پړاو روما نتیك هنر په نا مه‌یادوی
دا هنر د منځنیو پیړ یو په هنرکی
څرگند شویدی . د هیگل په عقیده
ددی پړاو د هنر ځانگړ تیا ده چی‌په
هغه کی اید یا پر ظا هری بنی‌روح
پر ځان او ذهن پر عینیت بر تری‌او
فو قیت لری ، پدی هنر کی بیـــا
د شکل اومضمو ن ترمنځ برابری‌له
منځه ځی . مضمو ن دومره معنو ی
دی چی په شکل کی هیڅ((مداخله))
نه کو ی . په هغه حاکمیت لـــری
او حسی ښیزو نه یی لاندی کړیدی.
ددی پړاو سره خورا مطابق هنری
ډولونه (انځو ر گری ، مو سیقی
او شا عری ده د هنر د غه ډولونه
پریوه گډه اصل د باند نی احساس
وړ ښیزو نه درو ل نفی کو لو او
دخا لص رو ح رو ل لو ړو لوباندی
ولاړوه . د هیگل په نظر شعر تـــر
ټو لو هنرو ز یا ت رو حی څر ـ
نگوا لی لری پدی تو گه شعردهنر
له‌پو لو څخه او ځی او د(خا لص
روح) په وا کمنی (چی هیڅ‌مادی
بنسټ نلری) او فلسفی (چـــی
مطلقه اید یا پکی د خپل تکا ملی
لوړی در جی ته رسیږی) او ړی .

دهنر د تکا مل په هکله‌دهیگل
دنظ ریا تو په لړ کی د هغه د ښکلا
پیژندنی قوی او ضعیف اړ خو نه
څرگند یږی . هیگل په هغه کی له
یوی خوا په پر له پسی توگـــــه
دهیستو ریزم مفکو ره طر حه کوی
او تعقیبو ی یی د بلی خوا یوه‌داسی
خیالی نقشه ا نځوروی‌چی د تاریخی
پرو سی ټو له غنا پکی نه ځا یږی.
دهیگل د ښکلا پیژند نی د دغـــی
نقشی په چو کا ټ کی د هـــــری
پدیدو خورا زیا تو باریکو مسایلو
ته پا ملر نه شویده او دټا کلوهنری
فاکتو نو ما هیت پکی په ژوره‌توگه
رو ښا نه کیږی . د هیگل د هنـــر
پیژند نی ز یا تو برخو تر اوســـــه
پوری خپل اهمیت سا تلی اوحیرا ـ
نوو نکی ژ وروا لی او دقیق وا لی
په عین زما ن کی دغه اید یا لستی
نقشه هغه مجبور و ی چی په فا ـ
کتو نو فشار راو ړی دمنځنیـــــو
پیړ یو د هنر ار زښت زیا ت‌بولی،
دهنر دپر مختگ خورالو ړه څوکه
د لر غو نی یو نا ن په مجسمــــــه
جوړو نه کی وینی او داسی نور.
هیگل په‌نو ی عصر کی د هنـــــر
د زوا ل په هکله خبری کو ی او
داسی نظر و ړاندی کوی چی هغه
بشری ټو لنو په را تلوونکی پر ـ
مختگ کی په انا هرو نیزم(تاریخی
اشتباه اومنسو خه نظری) بدلیږی
او خپل ځا ی مذهب او فلسفی ته
پریږ دی . څرنگه خبره ده چـــی
دا نظر یا ت کا ملا نا درست‌تاریخی
ضد او پخپله د هیگل ددیا لکتیك
درو حیی پرخلاف دی دغه نظر یات
چی د هنر د تکا مل پراتیك سره
پوره تضاد لری د هیگل د فلسفی
نقشی (چی د صحنه یی طر حـــه
کړیوه) او ایدیا لیستی سیستمه
محصول دی .

درو سی دمو کرا تانو ښکلا ـ پیژند نه .

درو سی سو سیا ل دموکرا ـ
تانو ښکلا پیژند نه دمار کسیستی
ښکلا پیژند نی څخه د مخه دما تر ـ
یا لیستی ښکلا پیژند نی دپرمختگ
په تاریخ کی لو ړ ځای لری نوموړی
ښکلا پیژند نه د تیری پیـــړ ی د
(٤٠ـ٥٠) کلو نو په منځ کی هغه
وخت چی په غر بی ارو پا کـــــی
مار کسیستی تیو ری منځ ته‌راغلی
وه پیدا شوه . هغه وخت په‌روسیه
کی دمار کسیستی تیو ری دخپریدو
لپاره شرایط نه و مو جود دروسیی
مخکښنو متفکرینو و نښو ل کولای
چی در مار کسیسم او نوروپخوانیو
ټو لنیزو افکارو ترمنځ پو لـــــی
وټا کی .

لو ی سره سره انقلا بـــــی
دمو کرا تانو و کو لای شو ل‌دښکلا
پیژند نی په برخه کی زیا ت تیو ـ
ریکی ار زښتو نه منځ ته راو ړی .

دهغو ی اید یا لو ژی‌دروسیی
د فیو دا لی مطلقه نظام دژوربحران
اودسروا ژ قانو ن پر ضد دپر گنیز
غور ځنگ د ودی محصو ل وه دغه
ایدیا لوژی دز یار کښنو پر گنـــــو
د گټو، هڅو او ارما نونو خصو صا
بیا د ملیو نو بز گرانو چی دسرواژ
قانو ن دظلمو نو پر ضد راپاریدلی
و منعکسوونکی و ه . لدی کبـــله
نومو ړی ایدیا لو ژی دانقلا بـــــی
دمو کرا تیزم دوسیلی په ښیر ،
د ټو لو هغو تیوریو او ایدیا لوژیو
سره چی د حاکمه استثمار گـــرو
طبقو پرخوا و لاړ ی وی نه پخلا ـ
کیدو نکی وه .

دانقلا بی دمو کرا تانو ښکلا
پیژندنه د ژوند د غو ښتنو سره ـ
سمه منځ ته را غله دا ښکلاپیژندنه
دمنځنیو پیړیو د ښکلا پیژند نی
سطحی استد لا لو نو سره (چـــی
د هغی د دگمو نو داثبات لپاره یی

منطقي تخيلي سيستم پکار وه)
ډير تو پيري در لود . پد غه ښکلا
پيژند نه کي درو سيي ادب او هنر
د پرمختگ فاکتو نه تصميم شوی
دی . بيلنسکی ، چر نيفسکی ،
دوبراليو بو ف ز يار و يست چي
د هنر پديدی رو ښا نه کړ ی هغوته
وده ورکړی او د خلکو چار پيرته
يی و گمار ی . هغوی (هنر د هنر
لپاره) تيوری پر ضد چي د هغه
وخت په سلطنتي ، اشرا في ،ادب
کی زيا ته مرو جه و ه. په جدی
تو گه مبارز ه کو له هغوی ز يار ـ
ويست چي ټو لنيز ژوند سره‌دادب
ټينگ اړيکی وسا تي او ټولنيز و
گټو چو پير ته يی وگماری .

نومو ړ ی ښکلا پيژند نـــی
ادابی نقد ليکنی سره نه‌شليدونکی
ا ړيکی لر ل چي د هنری پرا تيك
سره د هغی دار تبا ط يو شكل گڼل
کيږی .

انقلا بی دمو کرا تيکه ښکلاـ
پيژند نه ـاستهيتيکی ي ووا حد او
کامل سيستم وه د بيلنسکی، چرـ
نيشفسکی او دو برا ليو بـــو ف
هنری فعاليتو نو وا حد ايد يالو ـ
ژيکی پرنسيبو نه لر ل او گـــډی
سر چيني څخه يی او به چشلی‌لدی
سره هريو يی د ښکلا پيژند نی په
پرمختگ کی ځانگړ ی ونده‌اخيستی
وه .

دهنر ټو لنيز رو ل دريا ليزم
ماهيت اود هنر پر گنيز تو ب هغه
اساسی مسايـــل وه چـی و گ
بيلنسکی د خپل ټو لو ادبی فعا ـ
ليتو نو په او ږدو کی پر ی کـــار
کاو ه بيلنسکی دا مسايل د هغـــه
وخت دار تجا عی ايد يا لـــو ژی
خصو صا (هنر د هنر لپاره)(رسمی
پر گنيز توپ) او ســـاو يـــا نا ـ
فيلسو (۱) د تيوريو سره په مبارزه
کی طرح کول .

ن‌گ چر نيشفسکی دبيلنسکی
افکارو ته وده ور کړه او د هنر په
هکله ما تر يا لستي نظر يی ته(چی
هنر په هنری بنو کی دواقعيتو نو
انځورول دی) تيو ر يکی بنسټ
ور کړ. د هغه په نظر د هنرمضمون
دواقعيتو نو ا نځورول ، د هـــغه
تو ضيح کو ل او حلول دی چر ـ
نيشفسکی د غه مفکوره دايدياليستی
نـظر پر خلاف چی گو يا هنــــر
دوا قعيتو نو څخه لـــو ړ دروح
خپلوا که څر گنديدنه ده و ړاندی
کاو ه . چر نيشفسکی دوا قعيتو نو
سره د هنر ا ړ يکی څيړی اوداسی
استد لال کو ی چی هنر يوا ځـــی
ښکلا ته دانسا ن داړ تيا پر بنسټ
نه بلکی دانسانانو د مجمو عـــی
اړ تاو پر بنسټ منځ ته را ځی دهنر
مضمو ن يوا ځی په ښکلا کی نه
محدو ديږی بلکی دانسا ن ټو لی
گټی په غيږ کی‌نيسی

هنر يوا ځی د ښکلا څخــه
دخوند ا خيستلو مضمو ن ند ی‌بلکی
د ژوند د پيژند نی و سيله ده‌لدی
سره چر نيشفسکی د ښکلا ماتر ـ
يا لستي در ك (ښکلا د ژوند پـــه
څير ، څنگه چی زمونږ په فکر بايد
واو سی) څرگند کړ .

ن ا دو برا ليو بو ف د هنر
دما هيت او ټو لنيز رو ل په برخه
کی دبيلنسکی او چر نيشفسکـــی
نظر يا تو ته وده ور کړه هغـــه
دوا قعيتو نو سره داد ب ا ړ يکی
څيړی او يا دو نه کوی چی ادب
بدلون منو نکی ژو ند ا نځوروی
نو څکه د ژوند د بد لو ن سره يو
ځای هغه هم تکا مل کوی. هنری
آثار بايد د عينی ژ وند اودتکا مل
د همغه پړاو د ځانگړ تياوپربنسټ
نه د ذ هني او بد لو ن نه منوونکی
استهيتيکی اصو لو او قوانينو پر ـ
بنسټ و څيړل شی دوبراليوبوف
ددی عقيده مخالف وه چی هنـــری
آثار بايد ددا يمی استهيتيکی اصولو
او قوانينو له نظرو څيړ ل شی .

دروسيی سو سيا ل دموکراـ
تانو ښکلا پيژند نه تاريخی اهميت
لری په‌نو مو ړی ښکلا پيژند نه کی
د ما تر يا لستی عقيدو تر څنگه
ديا لکتيکی افکار هم پرا ته دی .
دمتر قی ښکلا پيژند نی تفکر
د ډيرو پير يو د تکا مل په اوږ دو
کی ټا کلی ار زښتو نه تر لا سه
کړيدی .

مار کسيستی لنينستی ښکلا پيژندنه .

دمار کسيسم څخه د مخنـــی
ښکلا پيژند نی غوره ار زښتو نـــه
دا دی د ښکلا پيژند نی داساسی
مسئلی (دوا قعيتو نو ســــره
داستهيتيکی شعور ا ړ يکی) د رست
حلول هنری پديدو سره د يالكتيکی
او تاريخی بر خورد د ټو لنی پـــه
ژوند کی د ښکلا پرستی شعور
داغيز من رو ل رو ښا نه کول په
هنر کی دريا ليزم تيو ريکی‌بنسټ
ايښودل اوداسی نور مسايل .

دمار کسيسم څخه دمخنی‌ښکلا
پيژند نـی ، عينـی ماهيـت او د
استهيتيکی معر فت او استهيتيکـــی
فعاليتو نو د قوا نينو په هکله يوه
کا مله او وا قعی علمی تيو ری نه
وه .

دمار کسيسم لنينسم د پيدا ـ
ينبنت سره وا قعی علمی ښکـــلا
پيژندنه منځ ته را غله له هغه‌وخته
بورژ واز ی ښکلا پيژند نه ورځ په
ور ځ د زوا ل لور ته روانيږی .

---

(۱) سلو او يانو فيلســــوه
رو سيه کی يو ايد يا لو ژيکـــی
استا زو د رو سيی د تاريخی‌دتکامل
د تکا مل ليار جلا بلله او دروسيی
يی زيا ت گانه . (ژباړونکی)
دنو ړ سمی پيري په سيما يی کی په
سياسی جريا ن وه ددی جريا ن
لپاره د غر بی ارو پا د هيوادو نو
د ژوند او هنر قد يمی څرنگوا لی

بررسی رویدادهای هنری

حمید جلیا :

«شعبه فرهنگ ساز مان د.ج.ا، واتحادیه‌های صنفی نباید به شکل انفرادی در ساحه تیاتر کار نمایند بلکه آنها موظف اند با اتکا بـــه مقرر ه تصویب شده از طرف کمیته دولتی کلتو ر با ریاست تیاتـــر در زمینه تماس مستقیم داشتـــه باشند .»

مسؤولین سازمان جوانان واتحادیه های صنفی

اعتراض کابل تیاتر را رد می کنند !

ما در گذشته صحبتی داشتیم با محتر م حمید جلیا مسوو ل کابـل تیاتر مبنی بر نا رسا یی ها ،کم‌ها وکاستی هاییکه در سا حه هنـــر تیاتر ماقرار دارد واینکه را ه بیرون رفت ازین پرابلم ها چیســـتو جستجو ی جها ت بهشد آن. محترم جلیا ضمن عنوا ن کرد ن یـــک سلسله کمبود ها ازین موضــو ع سخت شاکی بودند که عـــدهٔ از سازما ن ها ی سیاسی اجتما عـی بدو ن داشتن ارتبا ط مستقیم بــا ریاست کابل تیاتر دست به‌فعالیت های تیاتر ی میز نند و به تهیه‌یك سلسله نمایشا ت و اجرای آ ن‌روی ستیژ اقدام میکنند . در حالیکـــه اگر چنین کارکرد هایی هنر ی تحت نظر مسوولین مشخص بخش آ ن راه انداز ی شود فعالیت سودمند تری در زمینه شکل خواهد گر فت وبرخلاف کار انفراد ی گذشته ا ز آنکه نمیتواند ار زشمندی لاز م را داشته باشد ، بدو ن شك با عـث ایجاد نارسا یی های بیشتر از آن جمله تك رو ی ها عد م سازماندهی منظم و فعالیت سمت یابند ه مـی شود.

بنظر ما درین شکی نیست کـــه برای شناخت بیشتر استعداد ها، ساز ما ندهی هدفمند ترو سمـت دهند ه تر وبرا ی آنکه بتوا ن از تك روی ها و فعا لیت ها ی انفراد ی جلوگیر ی کرد ، بیســار بهتر است هرنو ع فعالیت هنر ی از زیر چتر واحد ی سازما ندهـی شود چه درین صور ت ، از یکطرف مرجع مشخص مسوو ل در زمینه به تماس بود ه واز طر ف دیگـر بسیار ممکن است ارتبا ط گر فتـن با مرجع صاحب صلا حیت امکانات بیشتر ی را در اختیار موسسه ویا سازما ن علاقمند کار قرار دهدبطور مثال اگر سازمان جوانان یـــا اتحادیه های صنفی خواهان کارکرد هایی در زمینه نمایشا ت تیاتر ی اند و در مورد با ریاست کابـــل تیاتر قبلا مفا همه مینمایند .ریاست کابل تیاتر بسیار امکا ن دارد که با استفاد ه از تجار ب‌خودرهنمایی های سود مند ی برای بهتر ارا ئه شد ن کار داشته باشد که برا ی آن سازمان ها بعلت آنکه فعا لیت های تیاتر ی جز و ظا یـــف اساسی آنها نیست بسیار در خور توجه و دقت باشد . همچنا ن‌ازلحاظ امکانا ت مرجع مسوو ل صا حب صلاحیت زمینه‌های‌بیشتر فعالیت‌رامی

تواند در اختیار دیگر مراجع قرا ر دهد که برای پیشبرد کار و رشد استعداد ها مفید باشد بطور مثال‌در راه انداز ی کورس های آموزشی، سهم دهی آنها در استفاده ازبورس ها و در اختیار گذاشتن کدرهای فنی و مسلکی برا ی این مراجع‌ازین گذشته از لحا ظ تقسیم و ظایــف نیز حدود کار ها و فعالیت هــا مشخص بود ه و هر گاه کدا م ، موسسه و یا سازمانی در پهلو ی وظایف اصلی علاقمند فعالیت های باشند باید و ضرور است در قدم اول با مراجع مسوو ل مفا همه نمایند در غیر آ ن بسیار ممکــن است تك رو ی ها در هر بخشی به ویژه در بخش های هنر ی ،هنر را از رشد ، انکشا ف سمت‌یابی وهدفمند ی لاز م به سو ی رکود، کجرو ی ها و حتی قهقر ابکشا ند

ولی مراجع صاحب صلاحیت باید در قد م او ل این توانمند ی را ، ثابت نمایند که اهلیت رهبر ی در آنها و جود دارد و آنها از لحا ظ پراتیك و تیوریك در سطح بالا ، توی قرار داشته و در صــو ر ت ضرورت‌امکانا ت بیشتر ی را بــه دسترس خوانند گان قرار داده می تواند و موسسا ت و سازمان های مسوو ل برا ی جلوگیر ی از تك روی هاو برا ی ایجاد یك چتــــر واحد ی که در تحت آن تما مــــی فعالیت های آن بخش صور ت گیرد بیش از همه خودباید در ساحه‌عمل این مسا له رابه اثبا ت رسانند که واقعاً مرکز سازما ن دهی اند ومی توانند این مسوو لیت را بشکــــل درست انجا م دهند .

بنظر ما اگر سازمان جوانان‌یا اتحادیه صنفی بدون تماس مستقیم باریاست کابل تیاتر فعالیت‌تیاتری دارند و به مصو با ت کمیته دولتی کلتور بی تو جه اند که یقیناً نباید چنین با شد ، بیشتر بد لیل آنست که خود ریاست کابل تیاتر در زمینه هرگز آنچنانکه با یــــد نتوانسته است بشکل مر جـــع صاحب صلاحیت خودرا تبارز دهد متا سفانه تا هنوز در کابل تیاتر پرابلم های درو نی و جود دارد که باید درجهت رفع آن کوشش‌وتلاش شود .

ما برای روشن شد ن هر چه بیشتر موضو ع با مسوو ل شعبه فرهنگ سازما ن دموکرا تیــك ، ج. ا و شعبه تبلیغ و آموزش‌اتحادیه های صنفی به تماس شده و مبنی بر ادعا ی ریاست کابل تیاتـــــر پا سخ هایی را در یا فتیم که از دو پاسخ هر چند متفاو ت مــی توا ن یك نتیجه گیر ی واحد را، گرفت و آن اینکه همانگو نه که قبلا گفته شد هیچ مر جعی حق فعالیت های انفراد ی بدو ن تماس قبلی‌با مرجع مشخص مسوول را ندارددر پهلو ی اینکه این مرجع باید با درك احساس مسوو لیت توانمند ی ، وساز ما ند هی را درخودداشته‌وآن را در عمل به‌اثبا ت رساند .

قرار صحبت بانسیم « پیشرو» مسوول خانه کلتور ی اتحاد یه‌های صنفی ، قبل از اساس گذار ی‌خانه کلتو ر در اتحادیه های صنفی ، فعالیت های فرهنگی آنا ن از طر ف شعبه تبلیغ و آموزش توده یی‌آن اتحاد یه انجا م می یافت که‌اکثرا به‌شکل جسته ، جسته بوده‌چنانچه در چند فابریکه گرو ه های هنری موسیقی داشتند و دریکی دوفابریکه دست به اجرای یك دو نمایش‌زدند که آن سلسله ادا مه نیافته‌ودنباله آن قطع شد .

نظر به تصویب پلینو م هشتم نوبتی اتحادیه های صنفی که درآ ن روی ایجاد کلو پها ی هنر ی د ر فابریکا ت ومراکز کارگر ی تاکید شده بود ، اتحاد یه های صنفــــی دست به ایجاد «خانه کلتور ی » ، زدند که فعالیت های مقد ماتی آن در جریا ن بود ه و قرار است در آیند ه بسیار نزد یك در بخش‌های مختلف‌هنر ی از آن جمله ایجـــاد انجمن تیاتر به فعالیت آغازنمایند.

مسوو ل خانه کلتور ی اتحاد یه های صنفی گفت که ما هنوز درقدم های آغازین قرار داریم وبا استفاده از شناخت هاو روابط خصو صی و رسمی در بخش های مختلف برای ایجاد کورس های هنر ی‌خود بـــا استادا ن و رزید ه هر بخش بــه تماس شد ه ایم در بخش ایجـــا د انجمن تیاتر نیز علاقمند تما س و عقد پرو توکو ل باکمیته دو لتی کلتو ر و ریاست کابل تیاتر مــی باشیم چنا نچه در همین تازه گی ها ماپرو توکول همکار ی بـــــا س.د.ج.ا، و س.د.زا . را نیز د ر ساحه فعالیت ها ی‌هنری وفرهنگی عقد نمود ه ایم .

اما س.د.ج.ا ، که به تناســـب اکثر موسسا ت و سازما ن هـــا ی دیگر فعالیت های گسترد ه تری را در ساحه هنر و فر هنگ به انجا م آورد ه ودر بخش های‌مختلف هنر از آن جمله موسیقی و تیاتر ونقا شی فعالیت منظمی دارنـــد ، وقتی با مسوول شعبه فر هنگ آن محتر م امان اشکریز موضو ع را طر ح کر د یم ا و به نو به خود یك سلسله نظریـــــا ت‌و پیشنهـا دات را ارائه کرد محتـــرم اشکریز یاد آور شد که :

«سازما ن دموکرا تیك ج.ا. از آنجا که و ظیفه اش کار باجوانا ن است در بخش هنر و فر هنگ‌نیز فعالیت های مشخص و منظمی‌راجزء

وظایف خود میدانند . درین زمینه هرمشخص کمیته مرکزی حزب و

سازما ن اجتما عی و موسسه‌دولتی که علاقمند کار باشد س.ج با کمال خو شی حاضر است با آنها همکار ی نماید چنانچه مابر نا مه های مشتر کی با اتحاد یه هنر ـ مندان ووزار ت تعلیم و تربیه د ر سا ل روا ن رو بدست داشتیـــم از آن جمله محفل سا لر و ز مر گ ا ستا د سر آ هنگ

سا لروز تولد احمد ظا هروجشنواره موسیقی محصلان و متعلما ن رامی توا ن یاد کرد .. همچنا ن بااتحادیه نویسندگا ن ماپرو توکو ل همکاری مشترك داریم که به ا ساس آن محافل مشتر کی را در بخش‌ادبیات راه انداز ی مینماییم .

ولی ما صر ف زمانی میتوانیم که همکار ی مشتر ك با دیگر سازمان هاو موسسا ت داشته باشیم کــه خود آن مراجع علاقمند کار دربخش جوانا ن باشد و کار با جوانا ن را جزو ظایف عمد ه خود به حسا ب آورند در غیر ا ین صـورت ساز‌ـ مان جوانا ن مطابق رهنمود ها ی

دولت در زمینه کار خواهد کردمثلا اتحادیه هنر مندا ن که در بخش‌های مختلف هنر شعبا تی دارد در مورد ساز ما ند هی وفعالیت های هنری جوا نان ، در گذ شته‌بخشی داشت بنا م کـــار با جوانـان که آنهم چندان فعا ل نبود و لی در سا ل۱۳٦٤ قرار اطلاع بخش کا ر باجوانا ن را جزء تشکیل خـــود نگرفته است .

همینگونه‌دربخش فعالیتهای‌تیا تری‌ما سخت‌علاقمندهمکاری باکابل‌تیاترمی باشیم چنانچه در سا ل گذ شتـه شش‌نفر فارغ کورس های تیاتـــر خودرا برای آنا ن معر فی نمودیـم که همین اکنو ن در کابل تیاتـــر مصروف‌کار های هنر ی اند ، البته ما باریاست کابل تیاتر نه بلکـــه باکمیته دولتی کلتو ر پرو توکو ل همکار ی عقد شد ه داریم . که بر اساس همان پرو توکو ل همکار ی های باکابل تیاتر در گذشته‌داشته ایم و لی ریاست کابل تیاترکمترین زمینه‌های همکاری مشترك رامهیانمی کابل تیاتر بخش کار با جوانا ن

نداشته و حتی روز تا روز هـــم همپاشید گی درکابل تیاتر بیشترمی شود در صورتیکه ما مر جعی را ، برا ی همکار ی درسا حه هنر و فرهنگ نیابیم که واقعاً با ماهمکاری نمود ه و زمینه های فعالیت مـارا گسترد ه تر سازد ، مجبو ریم به شکل انفراد ی بکار خود ادا مه‌دهیم تا باشد که به نیاز مند ی های ، جوانا ن خود درین رو ند پاسـخ گفته باشیم ماحر ف خودرا تکرار میکنیم که ماعلاقمند همکار ی ،تبادل تجار ب و استفاد ه از امکانا ت با موسسا ت و سازمان های دیگـــر میباشیم و لی‌در صور تیکه آنهااین علاقمند ی را داشته باشند ما به صراحت گفته میتوانیم که ریا ست کابل تیاتر نه این علاقمند ی را داشته نه ازین مرجع میتوا ن‌امکانات بیشتر ی رابرا ی پیشبرد کا ر توقع داشت که آنجا نابسا مانی‌های است بنا مابرا ی تدویر کورس های تیاتر خود بدو ن تماس با کابـــل تیاتر استاد تهیه نموده ودر زمینه فعالیت هایی را ساز ما ندهـــی نموده‌ایم .))



بررسی رویدادهای هنری

ایجاد سینما با هویت ملی تلاش جدی را خواهان است!

در کشور ما هنر سینما هنو ز به سالمندی ی دیگر انوا ع هنر نرسید ه . و لی باتو جه به عمر کم آن این هنر تاحد ی سمت انکشافی را که باید بپیماید ، یافته است. چنانچه در سال های اخیر فلم های از ساخته هـای خود ما را روی پرده می بینیم که چشم امید یست برای رو ند یك سینما ی حما سی ولی این گفته هر گز بدا ن معنی نیست که هنر سینما ما مسیراصلی کارش را یافته و نیاز ی در جهت بهشد وانکشا ف آن محسو س نیست . بر خلاف باتو جه به عمر کو تاه این هنر در کشور ماوتجربه عملی اند کی که دست اندر کاران این بخش در زمینه دارند و باتوجه به نیاز مند ی های آن که در جهت سمت دهی ، انکشا ف وایجاد یك سینما ی آشنا ، با محیط و فرهنگ خود ماوانعکا س دهند . ایده‌وآرمان اجتما ع ماکار پیگیر و تلا ش‌مداومی رانیاز مند است که باید تما می دست اندر کار آ ن هنر سینما ، کار گردانها و مسوو لین امور در زمینه علاقمند فعا لیت باشند . چه وقتی گفته میشود هنر سینما ی‌ما تاحد ی سمت انکشا فش را یافته است نشا ندهند . یی آنست که کم ها و کاستی های قابل تو جهی در زمینه و جود دارد که برای‌بنیان نهاد ن یك سینمای اصیل و با هویت ملی ، پدید ه های نا سا لمی هست که باید آنرا از سا حه هنر سینما سترد و چیز های را بر آ ن افزود .

به عنوا ن مثال در پهلو ی فلم ها ی خو بی که درین او اخررو ی پرد ه سینما آمد داریم فلم ها ی‌که فیصدی زیاد آن **تقلید صرف‌است** از فلم های تجار تی و مبتذل‌خارجی **که به تجارت وسود جویی پایه‌دارد.** درین فلم ها بینند ه هموطن ما از فرهنگ و یژه خود چیز ی نمی یابد و در حر کا ت، طرز لباس‌پو- شید ن - چگونگی ز یست و حتی عقاید ی که درد یالوگ ها‌را یه، میشود نمیتواند از آدم های‌آشنای اطرا فش کو چکترین نقا ط‌مشترك را بیابد که برایش نشا ندهند . واقعیت محیط خودش با شد بطو ر نمو نه در فلمی قهرمان مرکز ی داستا ن انسانیست عیار پیشه ، پس او باید از ویژه گی های کاکه هاو عیارا ن از طرز عقاید ، معیار ها وموازین مسلط میا ن آنها آگاه باشد تا با چنین در کی بتواند درنقش عیار ظاهر شود وموفق باشد تا با چنین در کی بتواند بسیار ی از کر کتر های دیگر .

از چگونگی باز ی کر کتر ها ، **دیکور و صحنه ها بگذ ر یم** که گهگاهی بینند ه رابیاد فلم های کاملا رما نتیك و تجارتی می اندازد ، یکی از بخش های که باید روی‌آ ن کارکرد ادبیا ت سینما ی ماست درین شکی نیست که د ر **دیالوگ های صحنه های فلم نمی توان و نباید از ادبیات زیا د** در سطح بالا کار گر فت و بدو ن‌توجه به اینکه سناریو از لحا ظ و ضع اجتماعی و مکا نی در چه سطحی، نگاشته **شده‌لهجه خاصی‌رابکاربرد.** چه همانگو نه که شیو ه لبا س پو- شید ن و حر کا ت هنر پیشه د ر فلم باتو جه به چگو نگی کر کتر قهـ رمان داستا ن ، منشا و قشر اجتماعی او معر ف یك تیپ خاص باشد شیو ه بیا ن و لهجه اونیز باید انعکاس دهند ه همان و ضع که قهرما ن در آن پرورش یا فته باشد .

یکی از دلایل ضعفی که درساحه ادبیا ت سینما ی ماو جود داردانی است که دست اندر کار ادبیا ت ما کمتر با مراحل پروسس فلم‌آشنایی **دارد چه برای سینما اد بیات ویژه یی لازم است و یا آنکه‌دریکی** ازبخش های سینما مصروف کار است به ویژه کار گردا ن های ما

گمتر در زمینه ادبیا ت و چگونگی اصو ل و تاکتیك های داستا ن ، نگار ی و نمایشنا مه نویسی‌مجال آموزش و شناخت داشته است د ر حالیکه بسیار ضرور است هریك ازین افراد چه آنکه برای فلمـــی سناریو مینویسد و یا آنکه کار- گردا ن است هر کدام تا حدو د ی به موازین کار همدیگر آگهی داشته باشند . بدلیل همین کمبوددونار- سایی است که فقر سناریست و فلمنا مه نویس از پرابلم های عمده در زمینه هنر سینما ی ماست .در این زمینه یا اکثرا کار گردا ن‌های ما ازسناریو های استفاد ه میکنند که ازرو ی داستا ن یکی از نـو- یسندگا ن تهیه شد ه یانویسنده‌یی مشخص برای فلمی سناریو ساخته است ویا اینکه‌خود کارگردان‌دست به ایجاد سناریو یی میز ند که‌در هرسه حالت هرگز آنچه که تهیه‌می شود در حد کمال مطلو ب نیست. برای حل این نارسا یی ایجاد رابطه وهمکار ی بین کار گردا ن ها و نویسندگا ن در تهیه سناریو ا ز مسایل حتمی است .

گذشته ازین یکی از مسایلی که درپیشر فت رو ندکار های‌سینمایی در جهت مثبت نقش تعیین کننده، دارد موضو ع نقد است و آنهم‌نقد آگاهانه ، هدفمند ، سمت‌دهنده و آموزند ه ، نقد ی که با یاد کـرد خوبی های کار ، چو ن آموز گا ر مجربی‌بر کاستیهای کارانگشت‌اصلاح گذارد نه اینکه با دید کین توزانه تر وخشك را دریك پله گذارد.اما متاسفانه آنچه که تا حال زیرنام نقد پیرامون ساخته های سینما ی خود خواند ه و شنیده ایم . نقدعلمی وآموزنده نه بلکه نو عی ا نتـباه شخصی بود ه ، تبصر ه یی بوده که از عواطف خاص شخص منتقـد نسبت به طر ف مقابل منشاء می گرفته در حالیکه نقد هنر ی باید بادید و تجر به مسلکی تهیه شده وآنکه دست به نقد کار های‌سینمایی میز ند باید در حد یك سینما گرآگاه از مسایل پروسس و تخنیك فلـم آگا ه بود ه و یا در ادبیا ت فلـم آشنا یی داشته باشد. در غیر آن چه بهتر که مجا لی برای نقـــد گو نه هاو تبصر ه ها داده نشود .

با تو جه به پرابلم ها ی موجود درسا حه سینما ی ما ودرنظرداشت آنچه که در بالا از آ ن ذکر رفت دفتر مجله هنر به همکار ی‌ریاست افغا ن فلم نشستی رابه اشترا ك تمام کارگردانا ن سینما و منشـی بخش تیاتر و سینمای اتحاد یـه هنر مندا ن راه انداز ی نمود هدف راه انداز ی این نشست جستجوی راه حل ها برای ایجاد سینما ی ، بهتر در کشور ما و یا فتن طرفی که دایر کتر های ما را در تهیه‌فلم های بهتر کمك نماید و همچنا ن جستجو ی راه های عملی برای‌ایجاد سینمای با هویت ملی و با درك، اینکه چه نیاز مند ی های آموزشی در زمینه سینما برای علاقمنـــد ودست اندر کار سینما ی ماوجود دارد که از طریق تهیه ـ تر جمه‌و چاپ‌مقالات‌درخودمجله‌هنروچاپ‌کتب جداگا نه بتوا ن به آ ن پاسخ‌گفت از موضو عا تی بود که درین‌نشست سینما یی دراجندای صحبـت قرار داشت .

در پایا ن این نشست که در آن اکثر دست اندر کارا ن سینماوکار گردان ها شر کت داشتند ایـــن مسایل شامل اجندا تثبیت و کار روی آن آغاز گردید.

۱ـباتو جه به نیاز مندی ها ی موجود در ساحه سینمای ماچاپ‌یك عنوا ن کتا ب بوسیله و رزید ه ترین‌افراد دست اندر کار در ساحه سینما و نویسندگا ن خو ب ما در شرایط موجود .

دو بخش این کتاب را مقد مه‌بر تاریخچه سینما ی کشور مـــا و واصطلاحات پیرامون‌مراحل پروسس فلم تشکیل میدهد، که‌روی‌تاریخچه سینما محتر م سرور انور ی بـه همکار ی جلال پیروز کار را آغا ز کرده و اصطلاحا ت مراحل پرو ـ سس فلم را محتر م واحد نظر ی کار خواهد کرد .

۲ـتثبیت برنا مه های نقد و بررسی فلم رو ی تمام فلم هـا ی تلویزیو نی که بخا طر بیســـت سالگی ح.د.خ.ا ، و هفتمیـــن سالرو ز انقلاب در کشور تهیـه شد ه است و تعیین یك گرو پ، افراد باصلاحیت برای نقد فلم های تهیه شد ه در داخل کشورو فلم‌های خار جی که از طریق تلویزیو ن بـه نمایش گذاشته میشود .

۳ـتثبیت موضو ع مقا لاتیکه در سال روا ن پیرا مون سینما د رمجله هنر به چا پ خواهد رسید باتوجه به نیاز مندی های کلی در یـــن زمینه .

وجود مشترک نمایش در تاثیر القایی بر بیننده موثر است

ضرور است درونمائیه نمایشات تیاتری را با زندگی کارگر خود آشتی دهیم!

این سخن به تکرار گفته شده که تیاتر ما از مردم بیگانه است هنوز این هنر خوب با تمام پیشنه های که در سر زمین ما داردنتوانسته اصالت و رسالت کهن روزگار را در خود حفظ کند. درریشه یابی علل این فاصله میان تیاتر مردم دلایل گوناگون میشوددرده بندی کرد که یکی از آن جمله بیگانه بودن نمایشنامه ها از محیط و فرهنگ خود ما استواینکه دست اندر کار تیاتر ما نداشته است نمایشنامه یی از فرهنگ آشنا یی محیط ماتا آنرا روی ستیژ آورد بنا جبرا بسوی نمایشنامه های خارجی واجرای نمایشات، بیگانه کشانده شده است.اجرای نمایشاتی که اقشار مختلف مردم ماکمتر برای تفریح به تماشای آن علاقه میگیرند چه رسد به اینکه اجرای این نمایشات بتواندرسالت آگهی دهی و پیامدهی رابرای مردم داشته باشد.

برای از میان برداشتن این فاصله در قدم اول ضرور است نویسنده های شناخته شده با درك احساس مسوولیت به تخلیق نمایشنامه های خوب دست یازند چنان نمایشنامه هایی که انعکاس دهنده دردها و آرمان های محیط و مردم ما باشد و بینننده هموطن ما من درونش را در قالب هنر پیشه‌روی ستیژ بیابد علاوه برین دستاندارکاران تیاتر ما میتوانند درانتخاب نمایشنامه های خارجی آثاری‌را برای نمایش‌در نظر بگیرند که از لحاظ فرهنگی با محیط ما زیاد بیگانه نباشد.

وگذشته ازین یکی از راه های آشتی دادن تیاتر با مردم و راه یافتن این هنر با پیشینه،در میان مردم، بردن نمایشات تیاتری میان توده هاست. در حالیکه‌هنر تمثیل ما به ویژه تیاتر مدرن در طول عمر خود کمتر سلسله نمایشاتی از ینگونه داشته‌وصرف در گذشته ها هنرمندان تیاتر مسافر ها واجرای نمایشاتی در ولایات کشور داشتند که برای‌مدت ها این سلسله قطع شده‌و همواره تیاتر ما منتظر آمدن توده هابسوی خودش‌بود بی آنکه تلاشی‌درجهت به شناخت آمدن ـ آگهی به‌ارزش، هدف و آرمان هنر تیاتر صورت گرفته باشد. که عامل اخیر ذکر شده یکی از نارسایی های کلی‌دیگر در زمینه بیگانه ماندن هنر تیاتر



در کشور ماست.

باتوجه به همین نارسایی‌وبرای تلاش در جهت از میان برداشتن این کاستی بخش تیاتر اتحادیه هنرمندان به همکاری ریاست کابل تیاتر سلسله نمایشاتی رادر عده یی فابریکات شهر کابل به اجرا گذاشتند نمایشنامه که جهت نمایش در کار گاه های‌ایجادی انتخاب شده بود نمایشنامه شب و شلاق نوشته دکتور اسد الله حبیب بود که بار اول بخشی از آن به وسیله استاد بیسد وباردوم بوسیله حمید جلیا کار گردانی شده.

در انتخاب این نمایشنامه بیشتر این نکته در نظر گرفته شده بود که نمایشنامه زیاد با

خصلت وو یژه گی ها ی فرهنگی و محیطی خود مانزد یك باشدوبیننده نمایش در جریا ن تماشا احساس بیگانگی ننماید باتو جه به چنین هدفی اگر بجا ی شب و شلاق ، نمایشنا مه یی برای نمایش د ر فابریکا ت انتخا ب میگردید که از لحاظ خصلت های طبقا تی شیو ه زندگی ، عقاید واندیشه هابازندگی کارگرا ن نزدیکی میداشت بهتر بود چه درین شکی نیست که‌بردن نمایشنا مه در فابریکا ت کاریست نیکو اما نباید درینمورد بی توجه ماند که هدف از برد ن تیا تر در میان مردم چیست ودر میا ن کدام اقشا ر و طبقا ت چه نو ع نمایشی را با ید به اجراءگذاشت ؟

چه در نمایشا ت تیاتر ی هد ف اصلی ایجاد زمینه های تفر یحی نبود ه بلکه هر نمایشی‌باید پیا می داشته باشد و رسالتی . در هنر تیاتر نه باید و ظیفه آگهی و روشنگر ی را از یاد برد بـرا ی رسید ن به چنین مقصد دراجرای نمایشا ت برا ی اقشا ر وطبقا ت گونه گو ن ضرور است و جو ه، عاطفی فکر ی و خصلت های‌اجتماعی گروه ها در نظر گر فته شود مثلا نمایش از نگا ه محتو ی وارا ئه به تناسب سن برای اطفا ل ،جوانان وبزرگسلان تفاو ت های دارد که هیچکدا م ازین افراد از لحا ظ سن وعواطف نمیتوانند ذو ق و پذیر ش مشتر ك داشته باشند و درصورتی که تیا تر اثر پذیر ی لاز م را بر بینند ه نداشته باشد هنر تیا تر نمیتواند رسالتش را بعنوان آگهی دهند ه ادا نماید .

وهمینگو نه است و جـو ه مشتر ك عاطفی ، فکر ی واندیشه وی در نمایش و تاثیر القا یی آ ن بر بینند ه .

آنکه کار گر است ودهقا ن‌بیشتر نمایشی را دو ست دارد که بـا چگونگی کار و زندگی اونزد یکی دارد و آنکه رو شنفکر است صرف زمانی میتواند با اثر پذیر ی مثبت به تماشا ی نمایش بنشیند کـه برایش از لحا ظ شیو ه زند گی و ویژه گی های فر هنگی محیـط خویش به ویژه قشر خود ش‌همسان است . ودریك نکته برا ی رسیدن به هدف در قد م اول ضرو راست د ر و نـما یه نما یشا ت تیاتر را با ویژه گی های قشر ی وطبقا تی ز ندگی کارگر خودآشتی دهیم تابرا ی او قابل قبول گردد.

اجرا ی سلسله نمایشا ت د ر کار گا ه ها همانگو نه که برای‌کار گرما نو و جالب بود و استقبـا ل خوبی هم از آن صور ت گر فت. گا می بود به عنوا ن سر آغـا ز نیکو اما نکته قابل تو جه‌در زمینه اینکه در اجرا ی نمایشا ت بیرون از ستیژ بهتر است . از فلت‌های سیار استفاد ه شود تا برد ن تمام دیکو ر و صحنه به کارگا ه ها .و برای هرچه بهتر شدن وسودمندی بیشتر کار چه خو ب است که ما کارنمایشا ت تیاتر در خارج ستیژ را از تیاتر سیار اطفا ل ونوجوانان آغا ز کنیم که هرکدام از خودویژگی های دارد وبعد به‌مرور می‌شودتیاتر مرد می رارواج داد و تیاتر ی‌راکه برا ی کارگر ما دلپذیر، روشنگرو آموزند ه باشد . و در همین جـا عطف به این نکته نیز ضرورمـی نماید که در کار رهبر ی تیاتـر کشور نباید پابند نظرا تی بودکه پشتوا نه دقیق علمی ندارند چه ، برای رهبر ی تیاتر کشور آگا هی همه جانبه تیوریك و پرا تیك ا ز ضروریا ت است .

در ختم سلسله نمایشا ت‌تیاتری اتحادیه هنر مندا ن برای تشویق دستاندر کارا ن و هنر پیشه های کابل تیاتر تقدیرنا مه هاو تحایفی را اهدا کرد و همچنا ن بـرای ریاست تیاتر تلویزیو نی بخا طر تهیه و نمایش نمایشنا مه . جرگه تقدیر نا مه یی اهدا ء شد . ا زآن جاکه تشویق و قدر دانی در رشد وشگو فا نی رو ند هنر ما نمیتواند بی تاثیر با شد و در جهت تلا ش بیشتر و علاقمند ی آنا ن بکـار نقش‌دارد . ما در حالیکه تو زیـع تحایف و تقدیر نا مه ها را ازجانب اتحادیه بعنوا ن سازما ن سمت دهنده ویگا نه مرجع باصلا حیت‌در زمینه گا م بس نیکو میدانیم ایـن نکته را قابل یاد کرد، میدانیم که در توزیع تحایف و تقدیر نا مه ها جهت تشویق هنر مندا ن ضرو ر است معیار ها و ضابطه های‌مشخص دقیق و حسا ب شده و جو دداشته باشد و کار ها ی هنر ی نبا یدبه اساس کمیت ها ارزیا بی گرددچه در کار های هنر ی آنچه مهم است کیفیت کار است نه کمیت آ ن.در غیر این با توزیع تقدیر نا مه هـا بدو ن درنظر داشت معیار های ، مشخص هنر ی بجا ی ایجادصورت خو شبینی ز مینه رشد عقد ه ها بیشتر گردید ه . و در کنا ر یـك خوشبین ده بد بین‌بدلیل آنکه معیار های مشخص و درست برای‌ارزیابی کار و جود نداشت عر ض و جود میکند و گذشته ازین اتحاد یـه هنر مندا ن یك ساز ما ن سمـت دهند ه هنر ی است و معیارهاییکه درین سازما ن برای ارزیا بی‌تعیین میگردد یقیناً باید به اساس ضوابط هنر ی استوار باشد نه به اساس ضابطه ها ی صر فاً شعار ی و بدون توجه به کیفیت هنر ی کارو پر- داخت اثربه‌امید اینکه‌درکارهای‌آینده بخش تیاتر اتحادیه به این مسایل تو جه بیشتر صور ت گیرد .

نقاش ما به درک واقعیت وانعکاس آن نیاز دارد.

برای آنکه بتوا ن باتو جه بـــه نیاز زما ن در هنر های گونه گون انعکاس داشت و در جهت مرد می شدن هنر گا م بر داشت . اول باید به هنر مند دست اندر کار د ربخش های گو نه گو ن اندیشه داد. باید او را با معیار ها و ضابطه ها آشنا ساخت و برایش فهماند که هنـر مرد می چیست ، ضرور ت گسترش آن چیست و برای آنکه بتوا ن هنر مردمی را انعکاس داد باید واقعیت های ملموس ز ندگی مرد م درمحتوای آثار خود انعکاس داد و از آر ما ن ونیاز مرد م سخن گفت :

برای رسید ن بدین منظور ایجاد کورس ها ، سیمینار ها ، نشست های گفت و شنود و تدویر نمایش گاه هادو مساله برای رو شن شدن ذهن هنر مند وشناخت استعدادآنها مطرح بحث قرار میگیرد یکي آ ن که هنر مندان و علا قمندا ن با بـه نمایش گذ اشتن مجمو عه آثار در زیر یك سقف میتوانند با دیدمقایس آثار چندین هنر مند را بــه ارزیا بی گیرند و چه بسیار که از این با ز دید تجر به های بیندوزند. دو اینکه این نمایشگا ه زما نی بیشتر میتواند آموز ند ه وسمت دهند ه باشد که بعد از تدویر نمایشگا ه نشست ها ی پیرامو ن ار زش آثار چگونگی روشس کار ، خو بی هـــا وکماستی های آن از طر ف افـراد صاحب صلاحیت و هنر مندا ن دست اندر کار صحبت صور ت گیرد .

در سلسله نمایشگا ه های که از طر ف بخش نقا شی اتحاد یه دایر میگردد به افتخا ر هفتمین سالروز انقلاب در هفته دوم ماه ثور برای هفت روز در تالار لیسه امانـــــی نمایشگا ه آثار نقا شي گشایش یافت .

درین نمایشگا ه که اکثرا کارهای هنر ی هنر مندا ن عضو اتحاد یه ویا محصلین پو هنځی هنر ها جمع آوری شد ه بود طور مجمو عی در حدو د هشتادوپنج تابلو از سی نفر نقا ش گرد آمده بود . محتوا ی آثار اکثرا رو یداد های دورا ن انقلاب ودفا ع از دست آورد های انقلا ب راتشکیل میداد.

درین نمایشگا ه برای بار او ل آثار حیا ت الله حیا تی هنر منــد جوا ن و بااستعداد شا مل مناظر شهر کهنه کابل به نمایش گذاشته شد که واقعاً کار نقا شی روی چوب او جالب تو جه بود ، از آثار دیگری که درین نمایشگا ه با ما یه بیشتر هنر ی عرض و جود کرد ه بود اثر

محترم استاد مرتضی پرد یس و استاد نصر الله سرور ی بود .

همانگو نه که ذکر شد تدویــــر نمایشگا ه ار زش های خاصی در جهت سمتد هی ، انکشا ف ورشد استعداد ها دارد که بخش نقا شی اتحادیه هنر مندان با توجه‌به‌سود‌مند ی تدویر چنین نمایشگا ه هاو بنابر مناسبت ها ی مختلف هرچند گا ه تدو یرنمایشگا هی راروی‌دست میگیرد چنانچه درسا ل روان تدویر نمایشگاه آثار حیا تی در خار ج ، کشور وایجاد نمایشگا ه در کارگاه هاو فابریکا ت‌جزوپلان کار ، آنست ولی اگر در هرنمایشگا ه تلاش‌در جهت به نمایش گذاشتن آثار تازه بیشتر باشد بهتر است چنانچه‌در همین نما یشگاه اخیر ما صرف‌ده اثر تاز ه را به تماشا نشستیـــــم در حالیکه بسیار امکا ن داشت از آنجا که نمایشگا ه بنا به مناسبت خاصی گشمایش یافته بود آثـــــا ر دیگری از حواد ث دورا ن انقـلاب ودست آورد هاو آرمان ها و نیا ز انسا ن دورا ن انقلاب در آن داشته باشیم . همانگو نه در تماشا ی‌این نمایشگا ه باردیگر به این موضوع باید توجه کرد که هنر مند ماهنوز آن چنانکه باید زمان را نیافته‌است ؛درآثارش از باز تاب‌حوادث دوراز او ، مایه هنر ی کمتر تاثیر دیده میشودامید بخش نقا شی اتحاد یه هنر مندا ن ودیگر مراجع مسوول در زمینه باتدویر سیمینار هـــا ، کورس های آموزشی و نشست ها در جهت سمد هی اندیشه یا بی‌و جها ت تخنیکی کار هنر نقا شــــی پلان های و سیعتر ی را دنبا ل، نمایند که به طور یقین چنین‌است.

بررسی رویدادهای هنری

سمت دهی وگسترش هنرما به تعمیم تجارب نیازمند است

برای پیشرف ت و تو سعه‌هنـــر ها ایجاد زمینه های بحث و گفت و شنود ، تدویر سیمینار هاسخنرانی ها و محافلی ازینگو نه میتواندنقش ارزنده یی داشته باشد . تدو یــــر چنین محافل اگر از رو ی یك پلان منظم ، کار دقیق و یا تا مل بـــــه ویژه با تو جه به نیاز مند ی های موجود در ساحه هنر ، صور ت ، گیرد تاثیر آن نمیتوا ند در خور دقت و تو جه نبا شد .

محافل لکچر و گفت و شنود ، مزیت دیگر ی رانیز دارد وآن اینکه هرگا ه در پایا ن لکچر وسخنرا نی دقایقی برا ی پرسش و پاسخ د ر نظر گرفته شود زمینه های تبا دل نظربو جود آمد ه و طو ر تعییـــن در تکمیل و بهتر شد ن کنفرا نس

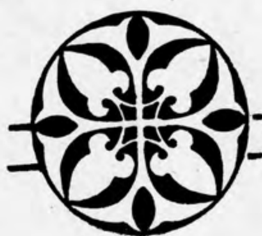
نمیتواند بی تاثیر باشد .

بر مبنا ی ار زش موضو ع و به اساس پلان کار بخش مهند سی اتحاد یه هنر مندا ن در زمینه توسعه و تعمیم تجار ب میا نمهند سا ن و ایجاد فضا ی تباد لتجارب درین سا حه بود که از طر ف این بخش در ماه ثور محفل تجار ب کار مهندسی زیر نام «نگاهی گذ رابر معمار ی اسلامی افغانستا ناز ، شروع اسلام تا عهد تیموریا ن » ، دایر گردید . درین محفل انجنیر شکیب سالك عضو اکا د می علوم افغانستا ن سخنرا نی را تهیهنموده واز سلاید هابرا ی توضیحا تکار تحقیقی اش استفاد ه برده بود .

آنچه درین محفل تباد ل تجر به در خور تو جه بود پرسش وپاسخ وارائه نظریا ت شر کت کنند گا ن محفل که اکثر آنها را مهندسا نو انجنیرا ن تشکیل میداد ، بود.نکته قابل تو جه دیگراینکه انجنیرسالك درین صحبت نظریا ت تاز ه یی را برای شنوندگا ن پیرامو ن آثا ر مهند سی با قیماند ه از عهد تیموریا ن را داشت .

امید منهد سا ن ما باتلا ش بیشتر و پژو هش های بیشتر در زمینه هنر مهند سی و باتو جه به نیا ز مند ی های موجود دریناحه کار ، بکار های عملی و تحقیقی شا ن ادا مه دهند و بخش مهندسی اتحاد یه هنر مندان با ایجاد زمینه های بیشتر گردهم آیی ، مجا ل ، آموزش و استفاد ه رابرای دست اندر کارا ن و علاقمندا ن هنر مهند سی مهیا سازند .

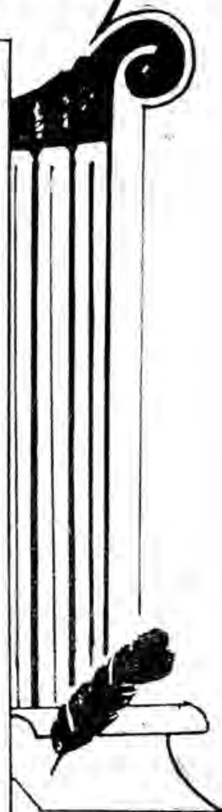
یاد کرد این نکته خالی از فایده نمی نماید که اتحاد یه برای جلب همکار ی بیشتر و صمیما نه تر مهندسا ن و انجنیرا ن کشور باید در برابر آنا ن خود نیز احسا س مسوو لیت بیشتر کند و به آنچه وعده میدهد و فارا پشتوانه سازد. چه همین اکنو ن بیشتر مهندسان مابخا طر اعلام نشد ن نتایجمشخص کانکور ی که چند سا ل پیش از طر ف اتحاد یه راه انداز ی شد ه بود دلزد ه اند . ما رانظر بر آ ن است که در چنین موارد هر قد ر تلاش و پشت کار بیشتردرارزیابی کار و نتیجه دهی مشخص مطابق به معیار ها و ضوابط تثبیت شد ه برای دست اندر کارا ن ارا ئه گردد احساس علاقمند ی بکار و همکار ی با اتحاد یه در مهند سا ن،انجنیران ودیگر دست اندر کارا ن هنرازدیاد می یابد .



هنر ویژه جوانان و نوجوانان







شماره ششم
سال اول
۱۳۶۴



نقاشی ما

در بن بست نایابی ها و کمیابی ها ؟ !

مواد کار نقاشی در بازار نایاب است

مواد کار با قیمت نازل و جنسیت خراب

کیفیت آفرینش را پایین میاورد

برای رشد سمت دهی وانکشاف استعداد های هنری ،داد ن اندیشه تهیه مواد و بازار یا بی از مواردی است که باتو جه به آن میتوا ندر جهت ساز ما ندهی هر چه‌بیشتر استعداد های هنر ی کار کـرد و انوا ع گو ناگو ن هنر را به سو ی مردمی شد ن وانعکاس واقعیت ، کشانید چه هیچ هنر ی نمیتوا ند اصالت و رسالت را در جو هـر وجودش داشته باشد مگر اینکـه هنر مند آگاهی و شناخت لاز م‌را از هنر، محیط و مرد مش داشتـه باشد و به ارزش این مو ضو ع‌پی برده باشد که هنر مند بایدانعکاس دهند ه واقعیت های زمانش با شد وجمع عواطف خود او از آرمان‌های مرد م هدف و پیا می در اثر ش‌جا داشته باشد .

اما داد ن اندیشه ، آگهی‌وتقویه آن‌در ذهن و روا ن هنرمندازجهات تیوریك كار است و دست اندر كار هنر سخت نیاز مند است . هـر آنچه را که در ذهن و روانش‌میگذرد با آفرینش آثار ی شکل عملی‌دهد. گذشته ازین اوبرا ی پختگی‌واصالت هر چه بیشتر کار ش طور مداو م به مواد کار نیاز مند است .

به طور مثا ل آنکه دست اندرکار هنر نقا شی است و درین سا حه هنر ی استعداد ی دارد ، نمیتواند توانمند ی استعداد ش را به‌ارزیابی خود ودیگرا ن قرار دهد مگـــر اینکه انوا ع مختلف رنگ آ بی و **روغنی وبرس های مورد ضرورت** را در اختیار داشته و کاغذ خاص نقا شی را بدستر س داشته‌باشد، همانگو نه که هنر حکا کی، مجسمه ودیگر انوا ع هنر هر کدا م د ر، اختیار داشتن موادکارخاص خودش رانیازدارد.

همانگو نه که گفته آمدیم داشتن

مواد برای هنر مند در بخش پراتیك کار که جز عمد ه فعالیت هنر ی است از موارد عمد ه میباشد و لی متاسفا نه دست اندر کار هنر ما هرگز آنچنانکه باید مواد کار مورد نیاز ش را به اختیار ندارد واین پرابلم را بیشتر هنر مندا ن جوان ما در سا حه کار شا ن احسا س میکنند که برای تکمیل تجر به به مواد بیشتر نیاز دارند و تمرین وتلاش بیشتر . در حالیکه باتو جه به شرایط موجود در ساحه کار های هنری گذشته از آنکه تهیه مواد ، کار ، پو ل گزا فی را خوا ها ن است که یقیناً هنرمند جوا نمحصل ومتعلم ما از خریدار ی آن ناتوا ن است اکثرا مواد خوب کار حتیدر بد ل پو ل ز یاد هم دستیا ب نمی گردد .

چنانچه تنها احصا ئیه چگونگی مواد کار نقا شی در بازار نشا ن میدهد که هیچ هنر مند یبا داشتن اقتصاد متوسط قادر به خریدرنگ های مورد نیازش نبود ه ، درین صورت ، آنکه محصل و یا متعلم است به طور یقین در شرایط بدتر ازین قرار دارد . به طور مثال قرار احصائیه یك تیو پ متوسط رنگ روغنی آنهم کیفیت متوسط آن مبلغ چهار صد افغا نی قیمت دارد .یك عدد برس مویك نمر ه یك و دوکه چندان جنس خوب هم نیست مبلغ پنجاه افغا نی ، یك قطی رنگ آبی بیستو چار عددی به مبلغ دو هزارو چار صد و یا دو هزار و ششصد افغا نی میتواند دستیا ب گردد .

آنکه بارنگ رو غنی کار میکنند وروی تکه ، مجبو ر است یك متر تات خو ب را به مبلغ ششصد افغا نی دریافت کند که آنهم بجای کانو اس که تکه اصلی برای نقاشی است ونایاب میباشد ا ستفادهمی شود . در بازار کاغذ برای رنگآبی هیچ پیدا نمیشود و برس گا ررنگ آبی را فی عدد از دو صد الی دوصد وپنجا ه افغا نی میتوا ن بدستآورد لاك لین سیت یارو غن موردنیاز ، نقا شیدر بازار و جود ندارد . نقا ش مابرا ی پیشبرد کار ش از تیل خا ك استفاد ه میکند که د ر نتیجه تابلو بعد از یك یا در نهایت دوسا ل ماهیت خودرا از دست می دهد. همچنا ن اکثر هنر مندا ن ، نقاش مابجا ی رنگ های نقا شیاز رنگ های تعمیرا تی که به قیمت ارزانتر ی در بازار پیدا میشو د. استفاد ه میبرند که بعد از مد تی رنگ اصلی رنگ ها از میانمیرود واین موضو ع از نگا ه اصالت هنری ضر به محکمی است که بر آفرینش های هنری وارد می یابد.

ودر چنین و ضع موجودیت مواد وقیمت های گزا ف آن ، که درساحه نقا شی کار میکند و میتواند ازخود استعداد هنری تبارز دهد باید عشق سر شار ی به هنر او رانیرو دهد تابتواند مصار ف یك تابلو ی نقا شی را تهیه نماید بویژ ه کهاین دست اندر کار هنر محصل و متعلم باشد و رنه در چنین شرایطی نباید توقع هیچ آفرینش هنریراداشت.

اما سخن اصلی اینکه واقعاًتمامی هنر مندا ن ما به کمبود مواد مواجه اند که باید به آن تو جه کرد. برای علاقمند کار زمینه هایی را جستجو کرد که در آن بتواند ساحه عملی برای رشد استعداد ش بیشتر باشد .

ما رانظر بر آن است که مراجع مسوول به ویژه اتحاد یه هنر مندان میتواند از طریق ایجاد کوپرا تیف ها مواد مورد نیاز رابرا ی هنرمندان تورید نماید و درین صور ت بهطور یقین گذ شته از آنکه بیشتر مواد میتواند بدسترس هنر مند قرار دا شته باشد از نظر قیمتها نیز مواد میتواند در سطحی قرار داشته باشد که هر هنر مند یقادر به خرید آن باشد چه آنکه ازطریق تجار ت این مواد را به کشور وارد می کند . این موضو ع هر گز برایش ار زشی ندارد که چهبسیار انگشتا ن هنر آفرینی که از کار باز میماند برای آنکه فلان تیو پرنگ را نمیتواند با قیمتی که او تعیین کرد ه است خریدار ی نماید و این احصا ئیه مواد از مرکز کشور است ، آیا که نقا ش ما در ولایا ت کشور عطش آفرینش هنر ی اشرا چگو نه سیرآب میسازد ؟

همچنا ن هر گا ه یك مر جع مشخص دولتی مسوو لیت تور ید مواد مورد نیا ز انوا ع هنر را به عهد ه گیرد باز هم سهو لتزیادی در کار هنر مندا ن ایجاد میشودچه درین صور ت نیز مساله دریا فت مفاد صد فیصد مطر ح نیست .

یکی از موارد دیگر ی کهدرزمینه نمیتوا ن بیتو جه ماند مسا لهبازار یا بی برای فروش آثار هنر مندا ن در داخل و خار ج کشور است چه یکی از طریقه هاییکه میتوا ن بنیه اقتصاد ی هنر مند را تقو یه کرد ایجاد زمینه های فروش آثا ر او می باشد .

اتحاد یه هنر مندا ن و دیگر مراجع مسوو ل میتوانند با ایجا د بازار های فروش آثار هنر ی د ر داخل کشور از طریق پذیرشفرما یشا ت و تدویر نمایشگا ه ها و همچنا ن با استفاد ه ازپرو توکول های عقد شد ه با کشور ها یدوست زمینه های بازار یابی را در خار ج کشور مهیا سازند .

به امید آنکه مسوو لین اتحاد یه هنر مندا ن در ایجاد کوپرا تیف های مواد در بخش مواد نقا شی و دیگر بخش ها یهنر هر چه زودتر اقدام نمود ه و از همکار ی کشور های دوستیکه با اتحاد یه پرو توکول عقد شد ه دارند استفا ده نماید .

چیزی بیا موزیم

هنر حکاکی

بازتابی از آفرینشها در روندسده ها

یکی از هنر های قدیم و خیلی جالب افغانستا ن هنر نفیس حکاکی است که بزبا ن دری کندنکا ری نیز یاد میشود ، کندن کاری و یا حکا کی چند نو ع است ، حکا کی

روی فلزا ت ، رو ی عقیق و صدف، حکا کی رو ی احجا ر ،حکا کی روی استخوان ، حکاکی ر و ی چوب ظریفترین همه صنایع روی‌فلزا ت وصد ف و عقیق است . که بدوگونه

حك میشود یکی بقو ت فشا ر دست و دیگر به قو ت ضرب‌چکش در هنر حکا کی چو ن حك کرد ن نوشته ها از جهت مهر - های‌اسما

اشخاص و سا ختمان قالب سکه های دولت برای اعتبا ر نفو ذ طلاو نقره سکه های رایج دولت و نقوش

وثایق ، ارزش واهمیت بیشتر قایل اند . وبرای اینکه شخص

حکا ك حر و ف کلما ت را به خط معکوس ر و ی فلزات حك نماید ناگذیر بود که در پهلوی

هنر حکا کی فنو ن خط و خو ش نویسی‌وتا اندازه یی هم‌هنر نقاشی وتزئینا ت نیز بیا موزد و برای‌اینکه مسکو کا ت و مهر های ر جا ل مسوول دولت و حکو مت و رئیس

واعضا ، محاکم شر عیه جعل شده نتواند ما هرترین افرادحکاکان که از هرنگا ه مورد اطمینا ن و در خورصلاحیت این وظایف میبودندبا انتخا ب رجا ل دولت استحضا رمی یافتند و باین خد مات لایقه‌گماشته میشدند .

حکا ك - خطاط و نقا ش در حقیقت هرگو نه اعتبا ر فنی برخود حاصل میکرد چرا که در قدیم فن زینگو گرا فی و گرا و ر و تفتروت وغیره صنایع عصر ی و جودنداشت وتمام آن ضرور یا ت توسط هنر- مندا ن فنی حکا کی اجرا می‌یافت .

چون در هنر حکا کی نها یت دقت بکار میرود . لهذا افراد ی‌را که در امور محو له بهر کار ی ا ز

خود دقت و حو صله افزا یی نشان میداد میگفتند : شخص حکا ك‌است. واین نسبت برا ی آن بود که حکاك

مرد ی بسیار دقیق - پر حوصله ، خورده گیر و ظرا فت پسند و د ر باريك بيني و صحت يابی تما م جزئیا ت عاد ت دارد . و در ادوار قدیم چو ن عمو م رجا ل وسر شناس و سر کرد ه در اسنا د ، رسمی و غیر رسمی امضا نمی

نمودند ومهر میکردند . و هم اینکه اوراق صکوك نسبت موجود نبودن مطبعه همدارا ن زمان ها به محض نقوش مهر توثیق میگردید . هر انسا ن مکلف بود که به حکا ك و هنر حکا کی احتیا ج ببردوحکا کان ماهر از طر ف دولت ماموریت می داشتند و در مواقع غیر رسمی فر مایش های سایر ، افراد رانیز می پذیر فتند .

لهذا او در هر سر زمینی که نویسند گی و خط و خو شنو یسی روا ج داشت ، هنر حکا کی همچنان وجود میداشت و هر دو هنرحکاکی

وخطا طی لاز م و ملزو م یکدیگر بودند .

در مراکز بزرگ افغانستا ناین

صنایع ظریف روا ج وارزش بیشتر داشت و صاحبا ن قدر ت و قت برای اجرا ی امور ادارا ت‌و دفاتر در جلب و استحضار انشاء پردازان

ووثیقه نویسا ن وطغرا نگارا ن و حکاکا ن و صحافا ن و خو ش نویسا ن و حاشیه پردازا ن ماهری

که ار قا م وو ثایق معتبر را زیب وزینت بدهند و در استکتا ب کتب ورسایل خد مت نمایند همیشه ،

سعی و کوشش مبذو ل میداشتند. ووجود اینگو نه اشخا ص را مانند وجود رجا ل دولت محافظه میکردند چرا که مدار کار دولت و باعـث خدما ت فنی و ادار ی امو رجا معه بودند .

زمانیکه افغانستا ن هفتاددوشهر وقصبه‌را در جزء قلمرو خود قرار داد . مانند آنکه در ادوار قدیم در جلب و استحضا ر اربا ب علم وفن مسا عیا تی بکار آمده بود دریـــن دور ه جدید بعین آن منظو ر ا ز سر زمین ها یی که ما هرین ســر شناس و جود داشتند مطابق رضای اربا ب صنعت و حر فت در مراکـز بزرگ این مملکت افغا نی جلـب ومصرو ف خد مات شدند .

در زمانی که صنعت چا پ سنگ در کابل رایج گردید چو ن زینگو- گرا فی و جود نداشت تا این دوره نیز فعا لیت‌های فن حکا کی روا ج داشت و می بینیم که محصو ل ، دست حکاکا ن به کاغذ مخصو ص طبا عت نقش شد ه و به چـــا پ رسید تکت های پسته وواکخا نه، توسط دست تهیه میگردید و بدین ذریعه چا پ سنگ و از سنه.۱۳۳ به وسیلهٔ ماشین تیپو گرا فی‌بچاپ آغاز کرد و باو صفی که صنعـــت زینگو گرا فی و تیپو گرا فی ا ز سنهٔ مذکور در کابل آغاز شد هنر حکا کی دست برای اجرای امـو ر مذکور باقی بود .

. در صد سا ل اخیر شخصـــــی بنام استاد قشم در ماشین خانهٔ عمو می کابل و ظیفه داشت که‌قالب های سکه ها رابرو ی فلز فو لاد تهیه کند . از سنه ۱۳۲٦ق ایـــن

وظیفه بر ذمت استاد ما هر حسن حلمی (و لد مصطفی حکاك زاد هٔ ترا بزونی) گذاشته شد . مذکور در نوشتن خط ثلث و نسخ‌ونوشتن طغر او مخصو صاً حکا کی رو ی، فلزا ت و هم صنعت نقا شی‌تز - ئینا ت مهار ت تمام داشت‌و توسط قلم انگرن حکا کی مینمود . طرز کاراو در حکا کی از طرز حکا کی استاد ا ن سابقهٔ افغا نی فـــر ق داشت‌و درسنه ۱۳۲۷ ق درین وقتی که مکتب فنو ن حر ب در کابـــل تاسیس گردید دولت افغا نستا ن تصمیم گر فت که مدرسه خطا طی وحکا کی به معلمی و سر پرستـی استاد حسن حلمی که تابعیت‌دولت افغانستا ن را قبو ل کرده بوددایر نماید . و دوازد ه تن جوا نافغا نی بزیر دستی موصو ف معر فــــی گردیدند تا هنر حکا کی را بااسلوب جدید بیا موزند و هم در خطا طی ونقا شی دستر سی پیدا کنند ا ز شاگردا ن مدرسه حکا کی کابـــل سید شمس الدین ، عبدالعزیزمهارت بیشتر از هم صنفا ن حا صـــــل کردند مر حو م شاه سید تا خاتمه عمر مصرو ف این خدمت بودصنعت

حکا کی رو ی‌فلزا ت و عقیق در افغانستا ن به صور ت آزاد نیز روا ج داشت و تا الان نیز مرو ج است اما از اساتیز در جه او ل فن کسی بسو یه استادا ن قدیم د ر خصوص حکا کی شنا خته نمیشو د واما ممکن افراد شایسته تر ی هم وجود داشته باشد که شنا خت آنها ضرور است .

وباید به اساس لیاقـت ایشا ن معر فی شوند .

فن کندنکار ی حجار ی در افغا- نستا ن در هر عصر خیلی مترقی بود و در خصوص حکا کی رو ی، احجا ر صنایع قیمتدا ر بسیار بیاد گار ماند ه است و در عصر حاضر نیز در افغانستا ن فن کندنکا ر ی به عین سابقه های دور ه های‌سابق باقیماند ه و کار گر فتن از هرفرد ماهر وابسته بذو ق و علاقه‌فرمایش دهنده است که باید از مها ر ت شخص مورد نظر کار بگیردوهمچنان هنر کندنکار ی و منبت کار ی روی چو ب و یا سود کار ی فلز که‌آنهم جز یی از فنو ن حکا کی است د ر افغانستا ن مدار ج تر قی خودرا ، پیمود ه است شواهد آثار بکثر ت دید ه میشود چنانچه چوبکار ی‌های عمارا ت سابق کابل از نشا نه‌های برجسته صنایع نجار ی و هنـــــر کندنکار ی است ..

ریالیزم هنر

توأم با تفکر واستدلال انسانی

مکتب ریالیز م در واقع ناتو را- لیزمی است توا م با تفکرواستدلال انسانی هنر مند ر یالیست حـــق دارد که در سرنو شت خـــو د و طبیعت دخالت کند واین عمـــل رایگانه راه انکشا ف و تو سعـــه فکری بشر ی دانسته کوششـــــ کرده‌اند که عمیق ترین زوایا ی یك شی را ازنظر دور نگذارند و معتقد هستند . هر مفکور ه یی که‌بتواند موجودیت حقیقت را اثبا ت کند ، بدو ن اینکه اصل و اساس واقعیت از بین برود مربو ط به‌ریالیزم‌است. یك اثر ریالیست در حقیقت جنبه تدریسی و آموزشی داشته وسعی دارد که برای سود و منافع‌اجتماعی از هرگو نه تغییر و تحو لات‌طبیعت کاربگیرد واختلا فی که با ناتو را- لیزم دارد اینست که ناتو رالیست ها معتقد ند که طبیعت چنانکه‌هست توصیف ونشا ن داد ه شـــود و کوچکترین تغییر ی‌اگر وارد شود تکامل آن دگر گو ن میشود درحالی که زیبا یی در آثار هنری‌ریالیستی به تنا سب واقعیا ت مربو ط به ، جسم وروا ن انسا ن ها پدید آمده ومورد استفاد ه است .

بنابرا ن ریالیز م از دید گـا ه فلسفی ، نفو ذ ومداخله در طبیعت است و تنظیم پرو گرام های‌اجتما- عی زمینه های مساعد و موافـــق باخواسته های تکا ملی اوست .

هنر مندا ن ریا لیست تحو لات زود گذر طبیعت رانسبت به‌سکون آن بیشتر دوست داشته وسعـــی دارند که این حر کت طبیعت را با مفکور ه که قبلا در مغز خودپرورا- نده اند هم آهنگ سازند ، سوژه های خشن ، خشو نت و کیفیا ت ظریف ، ظرافت خودرادر آثـــا ر ریالیستی حفظ کرد ه نشا ن مـی دهند .

در دید ه یك نقا ش ریا لیست عکس العمل های زشت در طبیعت وجود ندارد و عقید ه دارند که همه چیز بجای خود زیبا ست اگرانسان بانگا ه خو شبینی به آن بنگرد .

آثاریکه ازین دور ه باقیما ند ه است همه اش یك نمونه از آزادی تفکر نقا ش و تحو لات آنی‌طبیعت است که دو بار ه تجدید نمیشود.

این مفکور ه ریالیست بیشتربه اهدا ف و تخیلا ت هنر ی مکتب امپر سیو نیز م نزدیك است .که طبیعت را فقط در همان لحظه مـــی شنا سند که می بیند و شدیدا ، معتقدند که طبیعت از سر عـــت نورهم سریعتر تغییر میکند یـــك دقیقه بعد هما ن Imression اولی را ندارد تنها را هی که این دو مکتب را از هم جدا میسازد که مکتب امپر سیو نیز م عقیده بزمان دارد و مکتب ریالیز م عقید ه به محتوا – از طر ف دیگر ریالیز م ، تابع رنگ ها ییست که‌در مقابلش قرار دارد وامپر سو نیز م نیـــز تابع تحو لا لیست که برنگ کرکتر هاو خاصیت های جداگا نه نظر به گذشت زما ن دارد . میدهد. د ر دیدگا ه هنر مند ریالیست رنگ سبز مطلق رنگ در خت هاواقسام سبز ه ها ست در حالیکه در قلم هنر مند امپر سیو نیست ها ایـــن رنگ ثابت برا ی نشا ن دادن‌درخت وسبزه نیست شاید نظر به حرکت نور آفتا ب هما ن درخت سبزآبی معلو م شود و یابر نگ بنفشـــــ تبدیل شود .

یك نقا ش پیوسته در جستجوی زیبا ییست در حا لیکه زشتی هـــا نیز سرو کار ی با هنر مند دارد مفهوم واقعی زیبا یی در اینجا یك انعکاس از جلو ه های طبیعی‌است که ذهن مارا به هر حالتی که‌باشد بخود معطو ف میسازد . صدای قدم های یك زن زیبا در کریدور ، مو ج زد ن های گیسوا ن یك دختر د ر

کنارساحل ، سایه های رو شـــن
یك شمع در دیوار اطا ق، لبخندیك
بیمار در حالت احتضار ، شو خـی
های بیمورد یك کود ك و رنـــج
های نا مسا عد ی که دوره‌جوانی‌را
احا طه کرده است همه اش مور د
نظر نقا ش ریالیست است ایـــن
پیش آمد های طبیعی ریالیز م رااز
دیگر مکتب های هنر ی جدا سا خته
به اویك شکل غیر عاد ی میدهد که
در اولین مر حله مارا به اشتبا ه‌می
اندازد ولی اگر یك کمی دقیـــق
شویم ما از دنیا ی طبیعی خودخارج
نبود ه بلکه باین احساس همیشه
در دورا ن زندگی خود مواجه شده
ایم . اگر اشخاصی به این پیش‌آمد
هانمی خواهند و قعی بگذ ارند ،
بعلت اینکه احساسا ت شا ن را ،
جریحه دار میساز د و آرزو دارند
که به طور مجرد در زندگی فکـر
کنند. ریا لیزم در صورت تصادف
با چنین افراد به آنها لبخند میزند
وکو شش میکند که افکار از دا م
گسیخته آنها را با ارزش هـــا ی
طبیعی آشتی بدهد . ریالیز م بعضی
اوقا ت ملایمت ها ی خاصی داردکه
حتی ایده یالیست ها را در محیط
مفکور ه و عقید ه شا ن مشکو ك
میسازد در حقیقت این ملایمت ها
یك انعکاس از شیو ه طبیعت است
که به صورت عمو م جریا ن دارد
اگر تحو ل در بین پیدا شدریالیزم
خشمگین شده با مفکور ه خـــو د
مداخله میکند و خشو نت هـــای
طبیعی را یکی پس دیگر از هم جدا
میسازد ، این اقدا م در حقیقـــت
یك کاو ش هنر ی است که زیبایی
ها را از بین خرابه ها بیرون‌آورده
بوسیله تضاد ها طبیعت را بهـــم
آشتی میدهد .



خیمه‌شب‌بازی و تیاتر سایه

تیاتر خیمه شب باز ی مخلو ق
هنر تود ه ها ، یعنی هنر فولکلور
است و قد امت آن به هزاران‌سال
میرسد . این هنر همرا ه و دردرون
هنر مرد می رشد و توسعه یافته‌و
با آدا ب وسنن آنها رابطه نزدیك
دارد . به سخن دیگر تیاتر خیمـــه
شب باز ی تیاتر ی سنتی وفولکلو-
ریست که طی قر نها بخشی ا ز
آرمان ها و آرزو ها ی تود ه‌های
زحمتکش را انعکاس داد ه وبیانگر
منافع عا مه بوده‌است .

در قرو ن گذ شته موضو عا ت
تیاترخیمه شبا زی ا فسا نـوی،
حماسی و اساطیر ی بودند ، و لی
در قرنها ی اخیر ، تحت تا ثیـــر
تحو لات ز ندگی اجتما عی ، درتمام
انوا ع تیاتر های خیمه شبباز ی
تغییر و تحو لا تی پیدا شدو اکثـر
نمایش ها در زمینهٔ حوادث‌اجتماعی
محیط ز ندگی سا خته و پردا خته
شدند هجو ها ی سیاسی،اجتماعی
افشا کنند ه کم‌کم نمایش هـــا ی
حماسی و افسانو ی و اسا طیر ی‌را
از صحنه خار ج کردند . در قر ن
هجد هم و نوزد هم این جابجا یـی
بطور کامل انجا م ، میگیرد و لذا
هنر مندا ن تیاتر خیمه شبباز ی که
طبقا ت حاکم فیودا ل ـ بورژ وا را
علناً هجو وانتقاد میکردند تحـــت
پیگبرد و حتی شکنجه و آزار قرار
میگیرند .

هنر مندان تیاتر خیمه‌شبازی‌از میان
عا مهٔ مرد م بودند مهار ت و هنر
آنها در سطح عالی بود . سا خت
عروسك بدیهه ساز ی ، عبار ت
پر دازی، طرز اجرا ی نمایشـ و
تغییر آن و حفظ کرد ن متو ن‌درطی
سالیا ن متما دی فرا گر فته میشد
ومعمو لا از استاد به شاگرد وازپدر
به پسر به‌ارث میرسید .

گرو ه های تیاتر خیمه شبباز ی
گا ه یکنفر بود ه و گاه از دونفر
ویا حتی از پنج ، شش نفرتشکیل
میشد که معمو لا درین صو ر ت
سه یا چا ر نفر آن موزیسن هـــا
بودند . این گرو ه ها باکو لبار ی
بر دوش از دهی بد ه دیگر واز ،
شهر ی به شهر دیگررفته و در ،
میدانگا ه شهر و یا ده بساط خود
را می گستر دند بسا ط آنها معمولا
ازیـك صندوقچه بوده کـه خیمه
(صحنه) و عروسك ها در آن جای
داشتند اشار هٔ خیا م در شعرزیر

دقیقاً به همین صندو قچه بود ه، است .

ما لعبتکا نیم وفلك لعبت باز
ازرو ی حقیقی نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم ابر نطع و جـــود
افتیم به صندو قعدم یك یکباز

تیاتر خیمه شبباز ی از نظرشکل اجرا یی تنو ع بسیار داشته بـــــر اساس، شکل اجزاء و نوع عروسك ها، موضو عو محتوا ی نمایشی نیز متفاو ت بود ه است به طور کلیدو گروه زیر را میتوا ن مشخصـــــــــ کرد .

۱ـ تیاتر خیمه شب بازیچادر جمال (باعروسك دستکش)

۲ـتیاتر خیمه شب باز ی چا در خیال (باعروسك نخی .)

هریك از انوا ع مذکور ویژه گی خاص خود را داشتند که ایـــــــن ویژه گی وابسته به سا ختمــــان چادر (خیمه ، صحنه)پرد ه ، شکل عروسك و تکنیك حر کت عروسك هاو محتوا ی نمایش بود . اما در عین حا ل شباهت های بسیار ی نیز وجود داشت به طور مثال ، در تمام این نمایشس ها ، موسیقی نقشـــ عمده را باز ی می کرد ، یا اینکـــه یکنفر همیشه ار شد گرو ه بودکه مر شد خوانده میشد .

تقریباً در تما می نمایش هامرشد باعرو سك ها گفتگو کرد هو پاسخ آنها رابرا ی تماشا گرا ن تفسیر میکرد و بدین تر تیب نمایش را، پیش برد ه و رابطه بین صحنه و تماشاچی را برقرار میکرد ویا در اکثر نمایش ها عروسك گر دان از پشت پرد ه با صدا های مختلف واکثرا بلند و حتی زوز ه و چیـــغ صحبت میکرد معمو لا این شخصـ وسیله یی بنا م (سوت سوتك) درد ها ن میگذاشت که بو سیلهٔ آن صدایش تبدیل به چیغ میشد .

ویژه گی های خاص چادر جمال وچادر خیا ل را میتوا ن به صورت زیر خلاصه نمود :

۱ـتیاتر خیمهٔ شب باز ی چا در جمال (عروسك دستکش) .

در چادر جما ل ، عروسكگردان عروسکها رابر سر دست کرد ه و آنها را مستقیماً در دست خودحرکت میداد . خود عروسك گردا ن پشت بدنهٔ خیمه از دید ه ها پنهان بودو عروسك ها در صحنهٔ کو چکی کهدر با لای خیمه آماد ه بود نمایش می دادند . چو ن درین تیاتر چهر ه عروسك مهم و مشخص بود وبدن !
کار ی انجا م نمیداد لذا این تیا تر بنا م « چادر جمال » یعنی صحنه ایکه چهر ه ها باز یگر آن هستند نا میده شدهاست . معمو لا ، درهر برنا مه چندین نمایش به طور پی در پی اجرا میشد و در هرنمایش یك جفت عروسك نقش باز ی مـی کردند وبه این ترتیب تعداد نمایش ها بستگی به تعداد عروسك های موجود داشت مثلا اگر چهلعروسك موجود بود بیست نمایش پی درپی اجراء میشد .

موضو ع نمایش ها ، اجتما عیـ انتقاد ی بود ه و بشکل هجـــو و فکاهی باز میشد ه است. شخصیت اصلی نمایش همیشه نمایند ۀتودهٔ زحمتکش بود واز حقوق مظلو مان دفا ع میکرد این شخصیت تقر یباً در تمامی تیاتر خیمه شب بازی آسیا وارو پا و جود دارد نمونـــهٔ بارز آن در تیاتر خیمه شبباز ی ایرا ن وازبکستا ن و بهطور کلیدر خراسا ن (پهلوا ن کچل) مــــی باشد . این قهر مان شکستناپذیر است بر هر کس و هر چیزپیروزمی میشود ، حتی مرگ و شیطا ن رابه زانو در می آورد در حالیکه خودش



آسیب ناپذیر و جا ودا ن است . تود ۀ ها ی ز حمتکش ساده لوحانه وصمیما نه باور میکرد که ایـــــن قهر ما ن تمام مشکلات زندگی را از بین خواهد بردو به این ترتیبتمام خواسته هاو آما ل دست نیا فتنی خودرا در او متجلی میدید .

۲ـتیاتر خیمه شب باز ی چادر خیال (عروسك نخی).

درین تیاتر ،عروسك ها بـــه وسیلهٔ تار حر کت داد ه میشدند. چادر خیا ل معمو لا هنگا م غروب وشب اجراء میشد و با استفاد هاز نور سایه تار ها از دید تماشاگر مخفی میماند و در نتیجه بنظر تماـ شاگر این طور می آمد که عروسك ها جا ن دارندو خود به خودحرکت میکنند . واز همین رو این تیا تر به (چادر خیال) معرو ف شــــده است .

این تیاتر در مجمو ع کا ملتر از چادر جمال بود ه است . عروسکها نسبتاً بزرگ بود ه و دست و پـا داشتند و تقریباً تمام بد ن عروسك ها متحر ك بود . هر فرد عروسك گردا ن میتوانست به کمك تار ،در آن واحد ، تا ده عروسك را باز ی

دهد . درین نمایش ها تعدادءروسک ها به پنجاه نیز میر سیده است.

موضو ع نمایش ها اکثـــرا حماسی و قهر مانی بود ، و تود ه های مرد م بیشتر از طر یـــق قهر ما نها و موضو عا ت نمایش، این تیاتر را میشنا ختند تا شکـل وشیو ه وخرم روا یی آنها . بعدها نیز که موضو عا ت اجتما عی جای مضمون ها ی اساطیر ی راگرفتند نیز این رسم باقی ماند . برای‌مثال، تیاتر خیمه شب باز ی سلیم خان باسلطا ن سلیم که دربخش ها ی مرکز ی ایرا ن بسیا ر معرو ف ، است سلیم خان هما ن خلیفه‌عثمانی است که در نبرد (چالد ران)قرن دهم هجری شاه اسمعیل صفـــوی را شکست میدهد واز آ ن به بعد ختم و عجز این شکست در تمسخر تیاتر ی سلیم خان متجلی میشود.

یا از دور ه مشرو طیت درایران خیمه شب باز ی به شد ت‌سیاسی و اجتماعی میگردد تاجاییکه‌عروسک گردان ها لباس افسران‌انگلیسی‌را پوشید ه و بر و ی‌صحنه عروسک ها یی را که لباس شاه و درباریان رابتن داشتند باز ی میداده‌است .

تیاتر سایه

تیاتر سا یه باز ی سایه هـــا بودو هست شب ها درو ن خیمه در کنار آتش سایه ها دنیا ی خاص خود و باز ی خاص خود را دارند واز اینرو میتوان قدا مت تیاترو سا یه را بدور ه های گله دار ی و شبانی نسبت داد تکنیك تیاتـــر سا یه نیز به همان سادگی زمینه، های رشد آنست یك دست ما هردر برابر آتش و دیوار ه خیمــــه کا فی است که نخستین فـــرم و تکنیك تیاتر سا یه راباز گو کند .

درین تیاتر ، اصل ، قرار گر فتن جسمی کدر در برابر نور است . جسمی که قا بلیت عبور نور را از خود نداشته باشد این جسم مـــی تواند دست انسا ن ، کاغذ ، چر م ویا هر چیز دیگر باشد معمو لاچرم بخاطراستحکا م و انعطا ف وقدرت انتقا ل کا مل حر کت سایه برپرده بیشتر از مواد دیگر مورد استفاده قرار گر فته است .

عروسکها یك بعد ی (مسطح) هستند و تکنیك حر کت آنهابیشتر باتو نی است ، یعنی بوسیلهٔ میلهٔ باریکی که به انتها ی تنه و دست هاو پا ها وصل میشود حرکت داده میشو ند ، گاهی نیز تکنیك‌استفاده از تار هم بکار گرفته میشود .

فانوس خیال :

نو عی از تیاترسایه‌که به فانوس خیال معروف است از تکنیـــك پیچید ه تر ی بر خو ردار بـــوده است . یك استوانه با پوسته های نسبتاً شفا ف و نقا شی ها یی بر روی آن که نظیر فلم ها ی کارتونی امروزه ، حر کا ت را تقطیع میکندبه وسیله اهر م های متحر كبررو ی یك چرا غ (چرا غ شمعی پا ی سو ز و نفت سو ز) نصب میگردید .

حرار ت نا شی از چرا غ با عث میشد که‌هر م های متحر ك‌استوانهٔ دور چرا غ را به حر کت در آورد. چرخش استوانه ، حر کا ت تقطیع شده را به حرکا ت متصل تبدیـل میکرد و این حر کا ت متصـــــل ، تصاویر و اشکا ل و حتی داستا ن هایی را بیا ن مینمود . اشار ۀ ، زیبا یی خیا م رابه این هنر کـــه بیانگر فلسفه اوست فر امو شـــ نکنیم .

این چر خ فلك که مادراوحیرانیم
خورشید خیا ل از او مثا لی دانیم
خورشیدچراغدارآن عالم وفانوس
ماچو ن صوریم کاند ر او حیرانیم

به هر حا ل ، صور ت اساطیری فانو س خیا ل در اصطلاحا تی‌نظیر جا م جم یاجا م جهان نمادرادبیات اوستا یی ، پهلو ی ، در ی‌وفارسی متجلی است .

وصور ت فلسفی آ ن در مثـــل فلاطو ن میتوا ن جستجو کرد وسر انجا م صور ت تکا ملی و صنعتی تکنو لو ژ یکی این فانوس خیال را میتوا ن در هنر سینما و تلویزیو ن مشاهده نمود .



اصطلاحات 

دکو مانتری Documentire نو عی از فلم است که تر جما ن زندگی حقیقی است . این کلمه در بعضی موارد به فلم هاییکه جنبهٔ حقیقی شا ن از فلم های معمو لی سینما بیشتر است اطلاق میگردد. ودربعضی اوقا ت عکس این امرکاملا حقیقت دارد . بحد ی که دریننوع فلمها گفتار فلم تر جمان صحنه ایست که در فیلم مشاهده میشود.

دالی (Dalli)عبارتست از یك ارا به چهار چرخه که دو ر بین رارو ی آن قرار میدهند وصحنه های مخصوص که دوربین بایستیدر موقع فلمبر دار ی به جلو و عقب برود که با آن بر میدارند گا هی اوقا ت نیز بجا ی حر کت جلو و عقب حر کت چپ و راست بهدوربین داده میشود.

دایر کتر (Director)بمعنی کارگردا ن است . شخصی که حرکا ت و عملیا ت اشخا ص رادر مقابل دوربین و همچنین عمل فلمبر دار ی را کنترو ل میکند وظیفه این شخص آنست که آنچهرا که تهیه کننده فلم میخواهد ازطریق سناریو انجام دهد .

دبینگ (Duabing)تطابق حرکا ت لب باصدا ی هنر پیشه فلم گا هی ممکن است صداء متعلق به خود هنر پیشه نبا شدومربوط به شخص دیگر ی باشدو همچنین گاهی اوقا ت ممکن است به زبا ن اصلی یا زبان دیگری ضبط شود.

دکور Decor عوامل تزیینی مانند نقا شی ها ، اثاثه هاومعماری هارا دریك صحنه از فلم یا تیاتر دکور میگویند .

دکو راسیون ـ (تر تیب جا ی گرفتن اثاثه واشیاء در یك صحنه از فلم یا تیاتر گو یند .

دلوکس کلر **Golor Deluxe** طریقه ایست برا ی رنگ آمیز ی فلم ها مخصو ص کمپا نی فو کس قرن (بیستم).

دکو پاژ Decapage تعیین دقیق پلانها و مشخصا ت آنها ا ز قبیلانتخا ب کار در زا و یهرویت. نو ع ذره بین فلمبر دار ی وتعیین حرکا ت دوربین زاد کو پاژ گویند. به عبار ت ساده تر تنظیم و ترتیب سناریو برا ی فلمبرداری .

دکو را تور **Decorateur** طراح تزئینا ت صحنه راگویند .

درآماتیك (بمعنی هیجا نانگیز است) . این اصطلاحی است کههم در تیاتر و هم در سینما وادبیا ت متداو ل است .

دیالوگ (Dialogue) گفتگو ی هنر پیشه گان .

دژو لوه (Dissolve)یکنوع اپتیکا ل است که به طور نزد یکی با (فید) مربو ط شود در دیزالو صحنه به هیچ و جه تاریك نمیشود. بلکه مقار ن باحل و ازبین ر فتن صحنه قبلی صحنه بعد ی تدریج روی صحنه قبلی که در حا ل ازبین رفتن است مر یی شده تا کا ملا ، روشن شود .

رواستا ك (Rowstack)فلم خا می که هنوز استعمال و فلم ، بر دار ی نشد ه است .

ریل (Reel) مقدار فلمی که در حدو د ده دقیقه بروی پرده سینما نشا ن داده شود یك ریل خواند ه میشود یك ریل طور یساخته میشود ،که میتوا ن آنرا به آسانی بدو ر قرقر ه های (۳۵)میلی متر بزرگ پیچید.

ریلایز(Release) فلمی راکه برای توزیع و نمایش آما ده وحاضر است ریلایز مینا مند فلم فرانسوی معنی کار گردان دری ودایر کتر انگلیسی است رژیسو ر بعضی کارگردا ن است .

(ریورس Reverse)زاویهیی از دوربین است که در جهات عکس نقطه نظر اصلی دوربین قرارگیرد. ساده ترین استعمال ریورسهنگامی است که فلمبر دار ازیك زنومرد

گه مشغو ل صحبت باشند از یکی بدیگر ی پرش کند .
رفلکتور (Reflector)عبارت از قطعه پهن و مستطیل شکلی ا ز تخته سه لا که باکاغذ نقر ه‌پوشیده شد ه است و یانور ی که‌روی‌مو ـ ضوع می تاباند سایه های تند را ملایم میکنند .
زو مینگ (Zooming)وقتی که دوربین بطر ف شیشه یی بـه سرعت خیلی ز یاد حر کت کندآنرا زو مینگ گویند .

سوژه (Sujet) موضوع فلم ، کنفرانس ، مقاله وداستا ن علت و هد ف معا نی مختلف سوژه است .
سناریو (Scenario)نمایش نامه مخصوصی که کار گردان فلم را ازرو ی آن میسازد در سناریـو نکاتی که برای تهیه فلم لاز م و ضرور ی است گنجانید ه میشود ، سناریو شامل ، حرکا ت دوربیـــن انداز ه که در حا لات و گفتا رهنر پیشگا ن و غیر ه میباشد که روی همر فته فلم رابو جود می آورد .
سناریو بدونو ع ،ادبی و فنـــی است .
سناریست (Scenariste) کسیکه سناریو را مینو یسد .
سوند (Sound) عبارتست از اختلاف در جه فشار و جابجا ، شد ن ذرا ت و یاشدت گستر د ه شد ن این ذرا ت در فضا ، صدابه وسیله تغییرا ت مذکور از راه‌گوش احساس میشود .
ساند تراك (Sound Track)در حاشیه فلم نوار صدا دار یا باریکه ایست که اصوا ت برو ی آ نضبط میشود .
سینه کلو پ (Cine Club) محلی است که علاقمند ان سینمادر آن برای دیدن و مشاهده فلمها ی هنری گرد می آیند .
سکونس (Seguence)واحدی از عملیا ت ممتد و مداو م است‌که درآن مکث و تو قفی در زمـــــان مشاهده نشود .
سینما تو گرا فی ـ(Cinematagraphic) به کلیهٔ امـــور تکتیکی ، فنی ، هنر ی وتجار تی مربوط به سینما گفته میشود .
سوب استاند ارد (Substandarb)تمام فلم ها ییکه انداز ه آنها از سی‌و پنج ملیمتـــر کمتر است سو ب اندا ز میبا شـد مهمترین آنها شانزده ملی متری و هشت ملیمتری است .
سوپر تینگ پلی یر(Supporting - Player به هنرپیشگان کمکی اطلاق میگردد .
فیلم (Film) رشته‌نوار نرمی است که از سلو لو ئیدسا ـ خته شده و شامل یك سر ی‌عکس های پشت سر هم میباشد .
فید (Fade) یکـــی از اپتیکا ل هاست . در فید صحنـه تاریك شده تا این که پرده سینما کاملا سیاه و بالعکس صحنه تاریك تدریجاً روشن شود .
فیداین (Fade-In)نوعی فید است درین نو ع صحنــــه از تاریکی تدریجاً برو شنایی مـــی گراید و مرئی میشود .
فیداو ت (Fade-Out)نوعی دیگر فید است که صحنه تدریجاً تاریك شده و بالاخر ه نامر یـــی میگردد .
فوکس ( )شفا فیت وروشن بود ن صحنه راگویند .
فالو شا ت (Full-Shot) درین حر کت دوربین و موضو ع‌هر دو در حرکت اند .
کارتون (Carton)به‌فیلم های نقا شی شده متحر ك گفته‌می شود ابدا ع کنند ۀ این نوع فلـــم والت دیز نی میباشد .
کولاژ(Coulge) تر تیـب چسپا نید ن نوار فلم بردا ر ی‌شده ازرو ی شمار ه پلانها و سکانسها با منتا ژ اشتبا ه نشود .
کت (Cut) متداو ل ترین اتصا ل صحنه ها کت یا برش‌است هر گا ه دوتکه فلم رابر داشته‌وآنها رابوسیلهٔ بیك دیگر متصل نموده ونتیجه را مشاهده کنیم یك کـت ایجاد کرده است .
کلو زا پ(Close-Up)به تصویر ی گفته میشود که تنهـــا شامل موضو ع بود ه و دوربین ، معمو لا نزدیك موضو ع قرارگیرد. فرض کنیم که موضو ع انسان‌باشد آنو قت کلو زا پ شامل سروشانه های آن شخص میشود .
کلوزشا ت(Close-Shot) صحنه ایست که فاصله دور بیـن تا مو ضوع طوری گرفته شده است که تنها همه چیز از شانه‌های موضو ع به بالا نشان داده میشود.
میزانسن (Mazancene) رهبر ی کلیه امور و رهنما یی‌هنر پیشگا ن و تدوین و تنظیم صحنه‌ها وسایر امور مربو ط به تهیه یــك فلم یاتیاتر ، کار گردانی در تیاتر ویاسینما .
میم (Mim)دریونا ن وروم باستا ن به نمایشنا تی گفته‌میشود که نمایشنا مه نویس از اخلاق و عادات و آدا ب و مرسو م تقلید، کرده و اشخا ص و حوادث حقیقی رابشکل کمید ی عر ضه میکرد .
میمیك (Mimec) حرکات چهر ه هنر پیشگا ن سینما یاتیاتر هنگا م بازی .

ونسان وان گوک نقاش قرن نزده

تتبع و نگارش از : محمد رفیق (ایاز)



ونسان وان گوگ را تنها به این سبب نمی شناسند که نقاش چیره دستی بوده است ، بلکه بزرگـــی زندگی اوکمتر از بزرگی آثـار او نیست . هماهنگی در میان هنـــر و زندگی او شگفت اور است . عمر خروشان شتابنده و درد ناك ایـــن مرد ، خودش نقش زنده از هنرش بود ، همانطور که هر اثرش گویی پاره از عمر ، ولخته از و جودشـــ بوده است .

وان گوگ به نقاشی دست زد ، زیرا درپی یافتن وسیله بود که باآن ((عطش دورنی)) خودرافرونشاند . اگر نگوئیم که بار رسالتی درپشت داشت ، باری ناگزیر به تصور این معناییم که سر چشمه نیروی قهار، مانند همان نیروی که درشکم کوه آتش فشان است ، در نهاد او بود وان می بایست دهانه بیابد تارا ه آنرا به بیرون بکشد . وان گوگـــ یکی از نقاشان کم یابی بود که سفر زندگی را از طریق شاهراه در پیش نمی گیرد، یعنی جاده سنگلاخ پراز خار ،که بشریت فقیر آنرا می‌پیماید وآرام ، آرام وبی دغدغه گم شدنی به پایان می رساند مردانی چون‌وان گوگ به کوره راه باریك و خارائین پای می‌نهند ، راه سردرگم و پیچ در پیچ که از هیچ سو به مقصد نمیـ پیوندد ، در واقع مقصد اینان برای خود شان دست نیافتنی است .زیرا سرخود را بلند نگاه میدارند و بر افق پهناور و دور نظر می دوزنـدو هرچه پیشتر می روند ، افق د ورتر می‌نماید .

اودر نامهٔ به برادرش نوشت : ((گاهی چنین احساس می کنم کـه سوار بر کشتی هستم که در کام طوفان است، این هنگامی است که غم هابیش از حد بمن روی می‌آورند، گرچه میدانم که دریا خطر های پیش می‌آورد و دراوبیم غرق شدن میرود، با این همه دریا راخیلی دوست‌دارم ودر مقابل خطر های آینده احساس ارامش می کنم))

در نامه دیگری‌می نویسد :((آتشی در وجود من است که نمیتوانـم بگذارمش تا خاموش شود . بـــر عکس باید آنرا تیز کنم‌گرچه‌نمیدانم بسوی‌چه فرجامی مرا خواهد کشا_ نید ، به احتمال قوی ، این فر جام تیره است . لیکن در مورد خاصـی بهتر است که ادم مغلوب باشـد ، تاغالب . مثلا ((پرمته)) باشـــد از ((ژوپیتر))

وان گوگ یکی از کسانی بود که نه بخود بلکه به انسانیـــت میپرداخت از ینرو در آغاز جوا نی خواست تا از طریق دین عیسوی به خدمت خلق کمر بندد و به نورایمان دل های دردمند را تسلایی بدهـد پس از انکه در ین زمینه ناکام شد از عیسویت دل بر گرفت و به نقا_ شی روی آورد . آنچه را که پســ از مرور بسیار در ((کتاب مقدس)) نیافته بود در ترکیب رنگ ها جست و کوشید تا بدینطریق بر زخمهای روح ادمی مرهمی نهد ، در طلـب مقصود ، از هر چه برسرراه خـود مانعی می انگاشت ، برید از خانواده از آسایش وتنعم ، از نعمت داشتن زن‌وفرزاند،ازقیود زندگی‌وسنن‌وحتی تندرستی خود را به چیزی‌نگر فت. او نوشت : ((...من برا ی‌نقاشـی کرد ن زند گی می کنم نه برا ی‌آنکه تن خود را سالم نگهدارم)) بدینطور یکه و سبکبا ل رو براه نهاد ،تنها کسی که تا آخر عمر سا یه واراورا دنبا ل کرده ((تئو)) برادر ش‌بود .

وا ن گوگ زند گی بسیار ساده زاهدانه را بر گزید .خـــواب‌و خورا کش به آن کیفیت واندازه‌بود که اورا هما ن سر پا نگهدارد ،چه بسا روز ها که گرسنه ماند. رو ح

خود را نیز از هر گونه نوا زشـی بی بهره داشت . در همه عشـق های خود شکست خورد . سرزنش وتحقیر خویشاوندانش را تحمل کرد اهانت ها ی مرد م که دیوا نه و ((بیکاره)) اش می گفتند ، به خود هموار نمود . با وجود این ناگواری ها ، هیچگاه محبت ودلسـوز ی او نسبت به مرد م زحمتکش ومستضعف نسبت به کار گرا ن ودهقا نا ن که در چشم او عزیز ترین افر یدگا ن بودند ، کمی نگرفت . خود را نیز کار گر می نا مید . باخا ك وگل، بادشت وگیاه ،چنا ن آمیخته شده بود که گویی پیوند شاخه بادرخت طبیعت رامی پرستید برای آنکه پاك وپهناور بود وزیبا یی جاو دا نی در خود داشت .در سراسر زند گـی اش هیچگاه درو غ نگفت و ریا نور زید ، نه باخود ونه با دیگرا ن ، پیو ند ی در میا ن زیبا یی وحقیقت می دید .می گفت : ((هر چیز یکـه زیبا جلوه می کند ، زیبای وا قعی، حقیقی نیز هست)).

ونسا ن وان گو گ یکـــی از پهلوانان ((غم)) است حا صل زندگی او در ین کلمه خلاصه میشود ((غـم بهتر از شادیست)) در بخش نا مه به برادرش می نویسد : ((...رنـج کشید ن بدو ن شکوه کرد ن، یگانه درسی است که باید در زند گـی آموخت))درسی که زند گی خود او می آموزد اند و هبار و عبر ت انگیز است . افسانه اوبار دیگر بیاد می آورد که افسانه عمر چه بی معنی و معمایی است ، ونام آور ی وغنا ی بعد ازمرگ ،دلیل دیگر یست بر بی اعتبار ی زندگی .

وان گوگ در دورا ن زند گی خود از تحصیل نان روزانه خویش عا جز بوده ومی بایست دائما دست طلب بسو ی برادرش ((نئو)) دراز کند . سر انجا م هم فقر و تهید ستی یکی از علل مرگ نابهنگام اوبود ، اما اگر امروز مجموع تابلو های آنرادر جا یی جمع کنند و به فروش گذارند یکی از بزرگترین ثرو ت ها ی دنیا رادر بها ی آن باید پرداخت .

نامه های وان گوگ به برادر ش ((نئو)) منبع گرا ن بها یی تحقیـق درحا ل اوست .

وان گوگ در برابر کلیه جملاتی که از اطرافیا ن نزدیك به و ی میشد مانند سایر موارد سخت ، به هنر پناه می برد ومی گفت : ((...برای اینکه کلیه این قضایا را فرا مو ش کنم بالبا س خشن ودر شت بافت خود ،به پای درخت کهن سا لی ، رو ی زمین می نشینم وبه نقا شی مشغول میشوم پیپ می کشم و به آسما ن نیلگو ن ،گیاه ،چمن وصحرا ، می نگرم وبه این وسیله خودراتسکین مید هم)) در همین نامه است کـــه اولین بار به خصو صیا ت نقا شا ن معاصر خود اشاره کرده از ((ماووه)) ودیگر دوستا نش انتقاد کرده مـی نویسد:((...درزمان گذشته بین نقاشان مناسبا ت دیگر ی بر قرار بود ولی حالا عمو ما همدگر رامی بلعـــند، نقاشا ن این زما ن ،آقایان متخصی هستند که در منز ل مجلل بسرمی برند و به دسته بند ی وتحر یـك مشغولند . م ن با زند گی درخیابان دور افتاده ، فقیر نشین

،خاك آلود وتاریك ،خو شتر ـ وزا حت ترم وهیچگاه دلتنك نمی شو م.اما درا ن خانه های قشنگ همه چیز برایم نفر ت آور است و از انجا بیزار موبه خود می گویم ((اکنو ن که نهال آن باغ نیستـــم به انجا نخوا هم رفت .خدای را ـ سپا سگذار م که اکنو ن به کـــار مشغو لم ولی برای تهیه وسا یـل کار به پول نیا زمند م،افسو س هنوز هم ازکار هایم عایدی برا ی زنده ماندن ،ندار م.مسا له بغر نج زندگی ام همین است ...)).

وان گوك مطا لعه ونقا شـــی را شیرازه زندگی خود قـرار داده توجه عمیق به پدید ه های اطرا ف خود را نیز از جمله ((کتا ب بدون نو یسنده)) میدا نست .چنا نچه ـ در یکی از نامه ها یش به برا در ـ اش چنین می نو یسد :

((... سا عت ۱۱ بجه یکی از ـ شب های هفته پیش (جون ۱۸۷۹ نگا رنده)رعد برق شد یدی در ـ گرفت .درین نزد یکی محلی است که درانجاقسمت عمده ((بورنیاژ)) دود کش ها وتپه ها ی بزرگ ـ ذغال سنگ وهمچنین خانه های به ظاهر محقر کار گرا ن معد ن ذ غال سنك از دور به خوبی دیده میشود. هیکل های کوچك وسیا هی که در ـ تما م مدت روز وشب در سر تاسر جاده مانند مورچه در حر کتند ،ـ پیدا ست .درخت های بیره کا ج از نقاط دور دست ودور تر ازا ن برج کلیسا واسیا ب کهنه کا مـلا نمایا ن است پرده شبیه به مه ء ـ تما م این منظره را فرا گر فته ،ابر ها اغلب در حر کتند وسا یه آن ها روی زمین نقشس عجیبی ایجادکرده که شخص رابیاد تا بلو هـــای ((زا مبر نت))،((میشـــل)) یا ـ ((رو یسدا ل))می اندا زد . هنگا می که رعد وبرق بانور خیره کننده ـ اش سینه تاریك شب رامی شگافت احسا س عجیب ودل انگیز ی بـه شخصی د ست می داد . عمارت ـ بزرك وغم انگیز خانواده (مارکاس) (متصدی معد ن ذغال سنك نکار ـ نده)وسط این دشت پهنا ورقرار گر فته ومانند کشتی نـیم نو ح ـ که سا کنین محو طه خو دشـــ را نجات می دهد ،میان طوفان ورگبار سیل اسا ونور برق نما یان بود .

ثحت تا ثیرهما نشب رو یائی امروز هنگا م تد ریسس کتـا ب مقد سس ،مو ضو ع کشتی نوح را برا ی شا گرا دان شرح دادم کتاب (کلبه عمو تم)را زیاد میخوا نـم مو ضو ع برد گی در کتا ب نفیس (کلبه عمو تم)به اندا زه استادانه وبا چنا نشور وعشقی تو صیـف شده که شخص بدون ارا ده چند ین بار انرا میخوا ند وهر دفعـه به نکا ت جالب وتازه بر خورد ـ میکند .در باره هنر هیچ تعر یفی را بهتر ازین عبا رت نمیدا نـم (هنر یعنی ،انسا ن به علاوه طبیعت طبیعتی که بااحساس انسان آمیخته باشد به این معنی که هنر منـد احساس وتصو راتش را از طبیعت

جدا کندو تاثرات (خود)رابطور مشخص وبر جسته نشا ن دهد . نه شکل ظاهری طبیعت را تا بلـو های (ماووه)(ما ریسس) یــــا (اسر یلسس زین لحا ظ هـنر ی ـ است که گویا تر از طبیعت است . کتاب خوب نیز باید دارای همین خصو صیات با شد .

نو یسند ه کلبه عمو تم با فکـر عمیق واحسا سس ظریف ،موضوع را با روشنا یی درپرتو تازه چنا ن جلو ه داد ه که خوا ننده خود پیـر ـ میشود اما کتاب به همان تاز گی ـ وطرا وت اولشس باقی می مـاند .

عشق ومحبت وفدا کـا ری و ـ صمیمیت ،سا دگی وفصا حت و ـ اصا لت از خصو صیا ت این کتـاب می با شد).

به قول میر زا غالب شا عر و ـ ادیب شهیر هند که در یکی ازدو ـ بیتی های خود می گوید :

شو دروانی طبعم فـــزو ن ز ـ سخنی دهر
به سنك تیز توان کرد تیـــــغ برا ن را

وان گوك هم مانند تیغی بود که به سختی سنگو شس روز کـار ـ تیز شده بود از سختی دهر نـه تنها هرا سس نداشت بلکه پراتیك وار آنرا استقبا ل می کرد ولـذ ت می برد

در یکی از سفر های خود بـه (کور ییر)می نو یسد :

روی این تلقی بزعم برشت بشر

(... در بین راه گاهی با فروش طرح های کوچك نقا شی که در ـ کیسه ،سفر ی خود داشتم ،لقمـه نانی بد ست می آورد م ،وقتی پولی که داشتم ته کشید در اخر ین شب های اقا مت ناچار در هوای آزا د ـ می خوا بید م ،یك شب درو نارابه خوا بید م وصبحد م ،از شبنم بکلی سپید شد م ،چه پناه گاه شبا نـه نا راحتی !شب دیگری در انبا ری میا ن خاك اره خوا بید م وپســـ از ان در اسبا ب خرابه شب رابـه سر بردم ،درین جا توا نستم اطاق کوچك نسبتا منا سبی برا ی خود فرا هم سا زم ولی اغلب ریزشـــ بارا ن ملایم اسا یشم رابر همیزد .

اتفا قادر خلال این فقرو بدبختی شد ید احسا سس میکر دم که نیروی از دست رفته ام رادوباره باز می یابم بخود می گفتم به هر طریقی شده دو باره اوج می گیر م وپنسل راکه در اثر یاسس ونا امید ی که بزمیـن گذا شتم بدست گرفته وبه طراحی مشغو ل میشوم ازان پسس همـــه چیز درنظرم دگر گون شد واینك دست بکار شده ام وپنسل هــم زیاتر مطیع اراده ام شده ،تنگدستی مداوم مرا بجای کشید که پیشس ازین توا نای رسید ن بدا نجا را ـ ندا شتم))



در نامه دیگری می نو یسد :

((کار گرا ن معد ن وبا فند گا ن مرد م ممتا زی هستند .من نسبـت به انا ن احسا سس محبت بسیا ر ـ می کنم واگر روزی بتوا نم ازا ن ـ نقا شی کنم وشخصیت گمنا م و ـ فرا مو شس شده شا ن را به جها ن نیا ن بنمایانم ،خود راسعا دتمند ـ میدا نم. قیا فه کارگرا ن ذ غـــال سنك نشانه از (لابلای تیره بختیها)است اما بافنده بر عکسس قیا فـه پر آرزو ومتفکر دارد وتقر یبــا در عالم رویا بسر می برد .نزدیك دو سال است میان انان زند گـی می کنم وتا حدی به خوو خصلـت، اخلا ق وادا ب بخصو صس ان هـــا اشنا شده ام وهر باری که درروحیه این مردم فقیر وبینوا دقت می کنم، بازیچه تاثروا ندو ه میگر دم.

وان ،گوك عادت داشت همیشه با تخته رسا می از اتاق می برا مد ودر سفر نیز با وسا یل رسا مـی به سیا حت می پردا خت ،که درین باره چنین می نویسد :

(رو ستا یا ن وشهر ی ها بطور کلی وقتی کسس را می بینند که در جستجو ی منظره یا قیا فه زیبـا وخو شس اب رنك بهر گو شه وکنار نا منا سب (به نظر خود شا ن) ـ می خزد ،اغلب ظنین می شوند و ـ حسس بد بینی وافکار نا روا یی ـ درانا ن پیدا می شو ند که البتـه نه باید به انها اهمیت داد .

ر و ستا یان وقتی می بینند مـن

از سا قه‌درخت کهنی نقا شی می کنم وسا عت‌ها در مقا بلشس مـی ایستم ،گما نمی کنند دیوا نـــه شد ه‌ام،بد یهی است ،تما م‌اینها در من‌کو چکتر ین‌اثری ندا رد(ما- بایـــدبا ازخود گذری وجان کاهی کار کنیم .

میل دارم به تدریج استعدا دی پیدا کنم که بتوا نم‌به اسا نـــی وبا صرف وقت‌کمترکتا ب‌بیشتری بخوا نم واز خوا ندن کتاب تصور وا حسا سس قوی بگیر م.

خوا ندن کتاب نیز درست مانند نگاه به تابلو های نقا شــــــی است ،شخصس طوری باید وارد - باشد که بدون تردید وانحرا فـو با اطمینا نخا طر انچه راکــــــه حقیقتا عالی وزیباست، در یابد.

پنج بار روستا یی را بابیل آن نقاشی کردم.

(شخمز ن ها)رابا حالات‌گو نا- گون رسم کردم ، دوبار روستای- را درحال بذر پا شی ودو بار هـم (دختری با جارو)را کشید م.

بجز این شکل ها ،شکل زنـی را با کلاهی سفید در حال پوسـت کرد ن‌کچا لو ،چوپا نی که‌به چوب اشس تکیه داده ،پیر مرد رو ستای بیما ری که مقا بل بخا ری نشسته وسر را میا ن‌دست ها وارنـــج- را روی زانو گذا شته ،سا خته‌ام.

کار هایم به همین جا پایان نیا- فته ،وقتی دوبره از پل گذشت .

تما م‌گله دونبا ل‌شا ن‌بـــرا ه خوا هد افتید من نیز باید ما ننـد بسیا ری ازنقا شا ن،شخمز ن،- بذر پا شس ،مردا ن‌وزنا ن‌را مدا وم نقا شی کنم .اکنو ن‌در برا بـــر طبیعت ضعیف ونا توا ن‌نیستم .

معمو لاطبیعت در برا بر اجتما ع سر سختی وسر کشی میکند ولـی اجتما ع‌همینکه با تلاشس وپـــا فشا ری بیشتر ی‌به کارشس ادامه داد ،طبیعت هم‌بتد ریج‌رام میشود وخود موجب هیجا ن‌وپیرو زی - اجتما ع‌میگر دد ،اسا سا طبیعـت واجتما ع‌دو عنصر موا فق یکدیگر اند ،هر ائینه اجتما ع‌نسبت بـــه طبیعت با صمیمیت را ستی رفتـــار کند ،طبیعت -

هم ازصو رت (دژ تسخیر ناپذیـر خارج میشود .باید گر یـبا ن- طبیعت راگرفت وباوی به سختـی دست وپنجه نرم کرد واو رامطیع ارا ده خود نمود البته منظور م‌این نیست که‌خود این منزل را پیموده ودر نقا شی از طبیعت ،کامـلا - کامیا ب‌شده ام بلکه فقط احساس میکنم که نقا شی ام‌از طبیعــــت نسبت به سا بق به مرا تب خوب شده .

بناء گفته (شکسپیر) پیکار با طبیعت یعنی (تاب‌وتحمل دربرا بر سر کشی وسر سختی ان‌ورام کرد نشس به هر طریقی که ممکـن است)من معتقد م‌در بسیا ری از موارد بخصو ص هنگا م‌طرا حـی (حمله شدید بهتر از تر س وعقـب نشینی است .

در نامه دیگر (عصر جمعه ص- نوا مبر ۱۸۸۱)به برادر شس می- نو یسد :

(... از اطا ق‌کو چکی که اکنون کارگاه هم شده ،برایت می‌نو یسم.

محل کار سابقه ام‌بی اندا زه - نمنا ک‌بود .

دیوار اطا ق‌فعلی م‌پرز اتـــود های گونا گونی شده که ازقیا فه های مرد م(برابانت)سا خته ام - چندی است به طرا حی قیا فــــه های مرد م(برا بانت)مشغو لـم .

چنانچه اگروضع‌کنونی ام‌بازهم‌دگر گون گردد ناچارم به موضو ع - دیگری پردا خته ونقا شی راناتمام بگذار م.را ستی‌این‌چه وضعی است

ازماه می اینجا کار میکنـــم وتازه به ما هیت مدل پی برده و- توا نسته ام‌راه صحیحی رادریابم ‌(اکنو نکه کار ها روبرو شده وبـــه سر عت پیشس میرود ،پدرم مــی فر ماید (نامه به کاکا یت باعـث سخن کدورت بین‌ما خواهد شد) مقصو دشس این نیست که مـــــن- رعا یت ادب نه‌می کنم درصو رتیکـه این حرفا اسا سا ناروا ست)این سخن هاتا حدی صر یح ومحکـم گفته شد ه‌ولی بخا طراین حرفها- کاری راکه آغاز کرده ام،رها کنـم خنده آور خواهد بود .نه،نه،من‌به این سا دگی هازیر بار نخوا هــم رفت .

به علاوه کدور ت‌بین من،پدر مو مادرم انقد رهاهم شدیدونا راحـت کننده نیست کـه باهم نتوا نیـم زند گی کنیم .پدر ومادرم‌پیر وسال خورده اند انان دارای افکار باطل- وعقاید کهنه هستند که برای مــن وتوقابل قبول نمی‌با شد .

مثلا پدرم وقتی کتا بهای (میشله یا (ویکتور هوگو)رادر دستم مـــی بیند ،مرا شرور وگنهکار می داند و (بی ادبم)می خواند این طرز تفکر به اندا زه بیجا وبیهو ده اســـت که جاندار د در باره آنها نگرا ن- باشم ،پدر ومادر م‌تاجای که مطیـع ارا ده انها باشم با مــن خوب‌ومهر- بانند .ایشان‌غذا ولوا زم‌دیگرزندگی ام‌را تامین میکند که به ارزشس و- اهمیت ان وا قفم .ولی این راهــم باید بدا نند که انسا ن‌وا قعی نــه تنها به خور خواب ،بلکه به چیز -

های عالی تر وپسند یده تری نیـز نیاز مند است ،که تو انایی چشم- پوشی از انها ندا رد .

من نباید جوانی ونیروی خود را فدای هو سس پیرا نوعقا ید باطـل وکهنه آنان کنم .

وقتی که باپدرم درباره موضو عی بحث می کنم ،سخنا نم برا یشـــس مفهو م‌ی‌ندارد.

بیا نات او هم‌در باره آفر ینشس اجتما ع،اخلاق ونیکو کاری،درنظرم بی منطق می نما ید .

من هم کتاب مقدس را مانند کتا ب‌های(میشله ،با لزا ك)) و- (الیو ت)می خوانم ولی ازکـتا ب - مقد سس چیز های غیر ازآنچه کـه پدرم می فهمد ،درك می کنم .

من نه میتوا نم‌نتیجه را که انا ن طبق دستور اکادمی از کتاب مقد س می گیر ند ،بد ست آورم .

وقتی (تن‌کاته)کشیشس پــــر دتستا نی کتا ب(فاوو ست اثــــر (گوته)را ترجمه کرد ،پدرم ومادرم انرا خوا ندند (لابد کتابی راکـــه یکنفر کشیشس تر جمه کند ،ممکـن نیست دورازاداب واخلاق مذهبـی با شد نگا رند ه)با وجود این ،دران کتاب جزو عا قبت وخیم وشر ماور عشق ،چیزی نخوا هند دید .

از اینرو اطمینان دارم که آنان از مطا لب کتاب مقد سس هم چیـــز ی استنبا طنه می کنند .

ونسا نوان گوك عمر خود رابـا فقرا در فقر گذشتا ند.

ازین شهر به ان شهر ،ازین دهکده به ان دهکده میر فت وبجز ازوسایل رسا می ،مو ضو عرسا می وفقـر ، به هیچ چیزی فکر نه میکرد تــا بالا خره در اثر ضعف‌جسمی کاملا- خود رانا توا نیافت ونگذا شـــت- بیشس ازین که باردو شس برا درشس بود ،بار دو شس دیگرا نگردد .

روزی در یکی ازمنا ـظر (اوور) در دل،با تما ماشخا صی که‌باوی - آشنا شده بود ند،با پدر ومادر و- سر انجا م‌با (نئو)برا در بی‌اندا زه خوب ،بی اندا زه‌نازنینشس ،بهترین وعزیز ترین برادر ها، خدا حا فظـی کرده دست به انتها رزد .

... کافه روو (جا ئیکه ونسا ن- وا ن‌گوك در اوا خر عمر خود دار ن زند گی میکرد نگا رنده)بسته بود.

گاد ی‌نعشس کشس که اسپا ن - سیاه دا شت مقا بل دروا زه،انتظار جنا زه‌وان گوك راکه بالای میزبلیارد گذا شته بودند ،می کشید.

نئو گاشه ، روسو، بابا تا نـگی، اوریه وبر نارد راوو (مالك کافه)

اطرا فان حلقه زده درسکوت- انتظار می کشید ند .

نارای آنرا ندا شتند که بریـــك دیگر نگاه کنند

هیچ کسس کشیشی را فرا نخوا نده بود

مردمی که مامور حمل جنازه‌بودند بر در کو فتند .

(آقا یان بفر مائید

دکتر گاشه فریاد زد (پرورد گارا - ما که نه میتوا نیم بگذار یم اینطوری برود .

همه تابلو های راکه درلطـــاق وان گوك بود پائین آورد وپسرش را فر ستاد تا انهایی راکه درخانه اشس بود ،بیاورد .

تابلو هارا بردیوار اطراف میـز بلیارد اویختند ،پرده های درخشان از افتاب فضای تیره وغم آلودکافه‌را به کلیسای تا بنا کی بدل کرده بود.

ازنو مردان گرد جنازه جمع شدند تنها گاشه توا نست حرف بزند و گفت :

(ما که دو ستا نونسا نوان‌گو‌ك هستیم ،خود رابد ست ناامیدی نه می سپاریم .ونسان نمرده است .



هرگز نخوا هد مرد عشق او،- نبو غاو ،زیبا یی بزرگی که افریده است ،تاابد زنده خواهد مانـــد هیچ‌سا عتی نیست که من‌پرده های اورا نگاه کنم وهر بار درا ن،چنانکه گویی انها را برای اولین بارتماشا می کنم ،معنی تازه از زند گی نبینم.

نقا شس بزرگی بود ،حکیم بزرگی بود ،شهید راه هنر شد .

(نئو)کو شید تشکر ی‌کند .

-من ... من ...

اشك ،کلما ت‌را در گلو یشس - خفه کرد ،نتوا نست ادا مه بدهد .

شش دوست جنازه را از روی میز بلیارد بلند کردند ،انرا ازکافـــه- بیرو ن‌اوردند ،به نرمی اورا به‌ارابه گذاشتند در جاده که‌غرق افتا ب‌بود پشت سر ارابه رامی سپر دند.

در ایستگاه راه اهن، ارابه بـه طرف چپ برگشت وآهسته ازتپـه بالا رفت واز کنار کلیسا ی‌کاتولیك ها گذ شتند سپس گندم زار زرد- را دور زدند

ارابه سیا ه‌جلوی قبر ستا ن- ایستاد .

(نئو) پشت سر جنازه راه‌مـی سپرد .

شش مرد انرا به لب گور بردند

داکتر کاشه ارام گاه ابـدی - ونسا نوا ن‌گوك را درهما ن‌نقطـه انتخا ب‌کرده بود که نخستیـــــن روز معر فـت ،باهم درکـنـار ان- ایستا ده بودند .

مکانی که بردره خرم ((اویز))- مشرف بود.

بار دیگر نئو کوشید حرف بزند، نتوانست.

مردمان تابوت را میان گور گذاشتند، خاك برا نریختند روی انرا صاف کردند بر گشتند

مزار را ترك گفتند واز تپه سر ازیر شدند.

چند روز بعد، داکتر گاشه بر گشت وچند گل افتاب پرست بر گور وی کاشت

نئوبخانه رفت، مرك برادر یك روز ویك شب اورا درغم بی انتهایی نگاهداشت سر انجام اهسته اهسته درغم برادر، تحملش از دست‌رفت ...

بعد ازشش ماه درست همان روز یکه ونسان وان گوك‌مرده بود، تئو نیز جان سپرد.

در(اوترخت) بخاك سپرده‌شد.

چندی بعد هنگامیکه (یوهانا) خانم‌نئو، کتاب‌مقدس میخواند به این جمله ساموئل رسید که (ودر مرگ شان ازهم جدا نبودند)- یوهانا را به یاد دوستی شوهرش با ونسان انداخت بنابران یوهانا جسد نئو را به(اوور) بردوکنار برادرش جا داد بدانهنگام که خورشید داغ(اوور) بر قبر ستان کوچك درمیان گندم زار هامی‌تابید

نئو به اسایش در سایه انبوه افتاب پرست های ونسان وان‌گوك ارام گرفته بوده است.



شوخی‌های گابرووا

در کشور بلغار یا شهری وجود دارد به نام « گابرووا » که آنرا پایتخت خندهٔ دنیا لقب داده اند. درین شهر به صورت عنعنوی، جشن های طنز و فکاهی و کارتون برگزار میشود که در آن طنز نویسان و کارتونیست های برجسته و شناخته شده ازسراسر جهان دعوت میشوند.

در جشن هایی که در شهر گابرووا بر گزار میشود مردم شهر همه ماسك های خنده آور میپوشند هرکس با دیگران شوخی میکند در جریان فستیوال فلم های کمیدی از ساخته های کشور های مختلف به نمایش گذاشته‌می شود و به بهترین فلم هنری کمیدی جایزه داده میشود. درباره اهالی گابرووا یك عالم فکاهی ساخته شده است. آنها به خست وصرفه جویی شهرت دارند که جنبه‌های فکاهی این خصلت ها اهمیت داردو گرنه مردم این شهر ساده صمیمی ومهربان هستند.

فکاهیات گابرووا بار ها جمع آوری شده است تا حال بزبان های مختلف ترجمه و چاپ شده است این گفته رادویی رالین حقیقت دارد. ظرافت و خنده اگر آن طور یکه لازم است درك شود جلو خشونت های نابجا را خواهد گرفت خشونت های‌بیهوده یی که سوء تفاهم هاوبد گمانی‌ها را افزایش میدهد.

رادویی رالین طنز نویس‌برجسته ومشهور بلغاریا به شوخی های گابرووا اهمیت فراوانی قایل‌است وآنرا بالاتر از دست آورد های دیگری میدادند که در آن شهر بدان نایل شده اند او میگوید: «گابرووا فابریکه های نساجی خوبی دارد اما بازهم تولیدات آن تن همه باشندگان سیاره ما رانمی تواند بپوشاند. صنعت بوت‌دوزی گابرووا شهرت فراوان داردولی بوتهای گابرووا به تمام ساکنان زمین ما نمیرسد. اما شوخی ها و فکاهیات گابرووا میتوانند به همه بشریت برسند. طنزوفکاهی آن سکه هایی اند که در همه جا میتوانند در چلند باشند.

برای آشنایی با شوخی های مردم گابرووا نکته ها و فکاهیاتی را درینجا نقل میکنیم :

درس اول

یك گابرووایی برای پسر خود بوت نو خریده بود هر دو به مهمانی میرفتند.

پدر پرسید :

-پسرم -بوتهای نو خود را پوشیده یی ؟

-بلی پدر جان.

-پس گامهای خود را کلان کلان بگذار که بوتهایت زود استهلاك نشود.

نوشتهٔ : نقشبند

کوپون هشت سیره !!

سه سا ل بود عرو سی کرده بودم اما به نسبت نداشتن نکا ح خط کوپونم همان چار سیر ه بود که بود ، امسا ل عریضه داد م که چون راه ولایت وو لسوا لی ما دور است آورد ن نکا ح خط باعث ستکتگی در کار هایم میشود ، اگر لطف کنید با دید ن خانم و دوپسر م همرا ه با تذکر ه های شا ن ، کو پونم را ، هشت سیر ه اجرا ء کنید بالاخر ه مجلس شد قرار مجلس به مجلس دیگر ماند و همین قسم هفت بار مجلس شد تا اینکه فیصله بدا ن شد که اعضا ی مجلس یك رو ز ، خانه مارفته اولاد هاو تذکر ه های شانرا ببینند . خانه ر فتیم . اماآن روز بچه ها و زنم خانه خاله خشویم مهمانی ر فته بودند ، نا ن چاشت راصر ف کردیم و روز آهسته آهسته به شا م نزد یك میشد حوصله ام به تنگ آمد همان بود که سوار تکسی شد ه اولاد هاوزنم را آورد م .

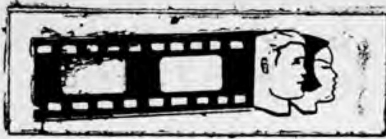
تاساعت نه شب اسناد مشاهده شد واز اولاد هایم نیز پرسشها یی صورت گر فت و در نتیجه گفتند: «حا لا یك چیز کی باشد بیایین نا ن بخوریم » چو ن غذا آما د ه نداشتیم از نا نوا یی بی پار بیست نا ن واز دکاندار هم (بیست)دانه تخم گر فتم . و قتی نان خورد ه شد ، پرسید م صا حب چطو ر شد ؟» گفتند : « یك مجلس دیگا م ده دفتر میگیر یم و بس کارت حتمی خلاص میشه » فردا باز هم نزد نانوا دکاندار با گرد ن پت رفتم و گفتم «بچه گکم همی دیرو ز از با م افتید ه بودشام خیرا ت کردیم وامروز م حلوا خیرا ت میکنیم تا معاشه دیگه حتمی لطف ومهربا نی میکنین !» بعدا ز خم وپیچ زیا د درد م دکا ن نانوایی وبقا لی بور ه و نا ن را آورد ه ، صرف نمودیم و به طر ف شعبه تکسی سوار ی کرده رفتیم :

در مجلس فیصله شد که به «شر طی کو پو ن مذکور هشت سیره اجراء گردد که روغنش جهت طبخ غذای چاشت در خود موسسه انتقا ل داده شود . »

باز هم خوش شدم که اقلاازآرد ودیگر مواد آن اولاد ها شکم سیر استفاد ه کرده میتوانند کو پو ن را بعد از طی مراحل قانو نی آن اخذ نمودم اما چون خانه ما درکارته نوبود ومغاز ه متعلقه ام سهوا د ر یکی از مغاز ه های خیر خانه درج شده بود عریضه یی به خا طر تبدیلی آن داد م . پس از گذشت دو ماه کوپونم اصلاح شد رو غن کوپونم به موسسه ما انتقا ل یافت وآنچه که باید من بدست می‌آوردم خلاص شد ه بود دو ماه منتظر ماند م باز هم مواد نرسید باین وضع خانمم مرا وادار سا خت تا دو بار ه عریضه کوپو ن چهارسیره بدهم سخنش راقبو ل کرده عریضه داد م بعد از طی سه ماه مجلس در یکماه کار کو پونم خلاص شد وقتی به کتا ب ثبت کوپو ن مراجعه کردم متوجه شد م که همه کار مندا ن کوپو ن هشت سیر ه دارند و فقط تنها من بود م که از این امر مستثنی ماند ه بود م بعدا برایم معلو م شد که این کار ها، کار مامور ادار ی ماست اما من بیچار ه که با ما مور ادار ی دوسال قبل بخاطر چو کی ملی بس در راه خیر خانه غالمغا ل کرده بودیم بایداین جنجا ل ها را میدید م تصمیم گرفتم با آورد ن تصدیق و نکا ح خطم از ولایت ما قصد خود را از مامور اداری بگیر م .

عریضه مریضی نوشته به شعبه اداری سپرد م و رفتم نکا ح خط را آورد م اماو قتی که آمدم وخواستم حاضر ی امضاکنم خانه های حاضری ام تا اخیر ما ه قید و در ستو ن ملاحظا ت نو شته شده بود : «چون وظیفه را خود سرا نه ترك گفته از وظیفه سبکدوش گردیده است».

صدای اعتراض هنرمندان سینمای ما :



به کار ما در ساحه هنر کم بها میدهند !؟

هما مستمند ی یکی از چهر ه های جوا ن هنر در کشور ماست. اوپنج سا ل پیش از امروز به‌رادیو وتلویزیو ن راه یافت . او درفلم‌های سینمایی فر جا م واختر مسخر ه نقش داشته و در بیشتر فلم ها ی تلویزیونی اورا روی‌پرده دیده ایم که‌از آن جمله میتوان از فلم ها ی دهکدهٔ من ، نو ای قشلاق ، کیفر، باز گشت و عروس رانام برد .

هما مستمند ی از چهر ه ها ی خوب سینما ی ما در آیند ه‌خواهد بود که اگر زمینه های مساعدبرای رشد استعداد ش میسر آیدو تلاش و پشتکار دایم با او باشد . یکی از خوبی های کار هما جا ن درساحه هنر سینما سفر های اوبه ولایات کشور جهت تهیه صحنه های فلم است واین باتو جه به شرایـــــط موجود واینکه در میان خانم ها و دوشیز ه های‌هنر پیشه کمتر بـه سفر درو لایا ت می پردازند واقعـاً عملی است در خور تو جه که عشق به هنر وعلاقه شخصی اوبه کار ش اورا به این سفر ها و عمل دشوار آن تر غیب میکند .

از هماجا پیرامو ن سفر ها یش به ولایا ت و چگو نگی دریافت‌های ماد ی آن می پرسم مکث کرده می افزاید تاحا ل به ولایات مزارشریف وجوز جا ن جهت تهیه فلم سفرهای داشتم . درین سفر ها مرد م ازما بخو بی استقبا ل کرده و حتی د ر تهیه لباس ، شیو ه آرا یش وهم چنا ن برا ی شناخت بیشتر رو ل پیرامون عادات ورسم ورواج خـود صحبت کرد ه و برایما معلو ما ت داده اند .

او درموردحق‌الزحمه‌های سفر ها گفت : « ما ازین سفر ها حق‌الزحمه ناچیز بدست می آوریم که هیـــچ وقت بیشتر از چهار هزار افغا نی نبود ه . حتی زمانیکه نقش او لرا در فلم داشته ام باز هم‌بیشتر ا ز چهار هزار افغا نی دریافت نکرده‌ام در حالیکه این مقدار پو ل مصارف روزانه ما را در طو ل روز ها ی ، تهیه فلم کفایت نمیکند . »

از هما جا ن در مورد پرابلـــم های موجود در سا حه کار های ، سینما یی می پرسم ، مثل حر ف هـای زیادی داشـه باشد بعد از لحظا تی گفت : از کمبود موا د ، آموزش نبود ن کورس ها بـرا ی رشداستعداد ازضرورت مو جودیت



هما مستمندی هنر مند جوان سینمای کشور

بوزس های تربیو ی که بگذ ریم درخود کار روزانه ما در جریا ن تهیه فلم مشکلاتی هست . مثلا در مورد لباس مجبوریم خود لباس تهیه کنیم در حالیکه شر ا یط تهیه لباس برا ی صحنه های‌فلم برای خود هنر پیشه دشوار است. همچنا ن تاکنو ن از هیچ فلمی به اساس لایحه حق الز حمه در یافت نکرده ایم و حتی از فلمی که در ، داخل شهر کابل تهیه شد ه و فلم تهیه شده در ولایا ت حق الز حمه یکسا ن برای ما پرداخت شده است بنظر من اگر تهیه لباس از طر ف خود موسسه صور ت گیردوهمچنان به اساس لایحه برای هنر پیشه‌ها حق الز حمه پرداخته شود بهتر است .

ما در حالیکه با سخنا ن هما مستمندی پیرا مو ن پر داخت حق‌الز حمه همنوا میباشیم این نکته راقابل یاد کرد میدانیم که د ر ، شرایط موجود هر هنر پیشه یی را علاقه و عشق به هنرش اورابه سفر وامیدارد که نباید آنرا به ویژه‌در قسمت دوشیز ه ها وخانم هادست کم گر فت . باید از لحا ظ ارزش های ماد ی باتو جه به مشکلا ت سفر و نیاز مند ی های به آ ن‌دقت برتر ی های را در زمینه قایل‌شد، همینگو نه در مورد اجرای حق الز حمه باید گفت که لایحه موجود افغان فلم مبنی‌بر پرداخت‌حق‌الزحمه ها به اساس معیار ها و ضوابط سالها ی پیش از انقلاب تهیه شده در حالیکه نیاز مندی های امرو ز ی باتو جه به تمام جهات اقتصا د ی وشرایط اجتماعی آن معیار ها و ضوابط جدا گانهٔ را داراست‌که اگر با در نظر داشت شرایط کنو نی به لایحه موجود پرداخت حق الز حمه افغا ن فلم دقت شود یقیناً ضرورت تجدید نظر جد ی در آ ن به وضاحت دید ه میشود به امیدآنکه ریاست افغا ن فلم در مورد تو جه نماید .

استعداد ها رشد نمی یابند

مگر اینکه رهنمایی شوند !

هنر خطا طی از آن انوا ع هنردر سرزمین ماست که قدا مت‌واصالت آن پیشینه یی دراز دارد وانوا ع گونه گون خط از کهن روز گار تا کنو ن در جمله یی هنر های ماندگار ماجا ی خودرا دارد همانگو نه که نام خو شنو یسا ن و خطاطا ن ، آشنایی اذهان است .

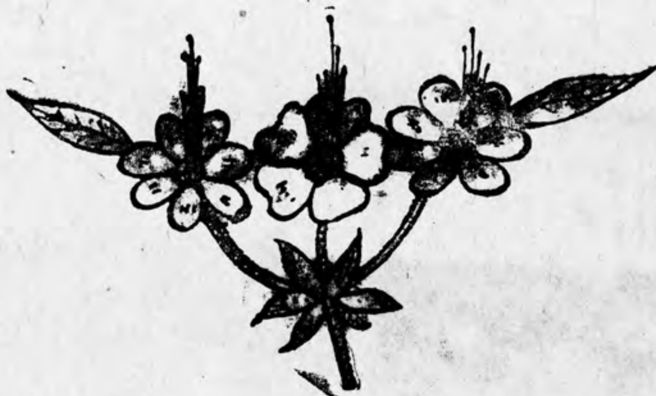


عبدالغفور هنرور، خطاط جوان و با استعداد

هنر خط امروز نیز علاقمندا نو
دستا ندر کا ر ا نـی دارد که بنابه
علاقمند ی فطر ی و یا گا هی‌بنابر
ضرورت به آ ن دست می یازند این
پدید ه در میا ن قشر جوا ن ما نیز
بیگا نه نیست و لی آنچه را کـــه
نباید نادید ه گذشت اینکه‌استعداد
های دستاندر کار درین سا حـــه
بیشتر از هر بخش دیگر هنرطور
خود آموز مصرو ف کاراند-خطا ـ
طا ن جوا ن ما یابنا به تشو یـق
دوستا ن به خوش نویسی مـــی
پر دازند و یا اینکه طور کسبـی
در زمینه مصرو ف کار انددر حالی
که اگر آنها ساز ما ندهی منظمی
داشته باشند و طور عملی ونظر ی
در مورد آموزش ببینند گذ شته‌از
اینکه در زمینه نگهدا شت اصا لت
هنر خط در سر زمین ما کارارزنده
صور ت خواهد گرفت ، استعداد
های جوا ن نیز رشد منظم تر، سر-
یعتر و اکاد میك تر نصیب‌خوا هد
شد .

یکی ازین استعداد های جو ا ن
عبدالغفو ر هنر و ر است که د ر
صنف یازد هم لیسه انقلاب درس
میخواند . او از پنج سا ل بدینسو
علاقمند هنر خطا طی شده‌و بیشتر
خـط هـا ی نستعلیق ،نسـخ،
شکست و کو فی را کار میکند .از
او می پر سم برای ر شد استعداد
بیشتر از همه بکدا م جهات کار
باید تو جه داشت ، اظهارمیدارد:
اول باید استعداد باشد و بعدکار
زیاد . اگر تمرین همیشگی و جو د
نداشته باشد استعداد نمیتوا نـد
رشد یابد ، تقو یه شود .

عبدالغفو ر مانند سایر جوانا ن
دیگر از هنر خطا طی به عنوا ن‌یك
مدر ك تقو یه اقتصاد خانواد گـی
استفاد ه میکند و بعد از و قـت
همراه با برادر ش در دوکـا ن ،
مصرو ف کار است که اگراستعداد
آنها انکشا ف بیشتر و بهتر یابد
یقیناً پا یه اقتصاد ی مطمین تر ی
برا ی فامیل خود ایجاد خوا هنـد
کرد .



الحمد لله رب العالمین الرحمن الرحیم مالک

بسم الله الرحمن الرحیم

بخط عبد الغفور

کمبود مواد استعداد های جوان را از رشد باز میدارد

یکی از چهره های جوانیکه باکار خویش توانست در کانکور راهاندا خته شده از طر ف اتحادیه هنر ـ مندا ن برنده شو دمحمد اسحا ق محصل سا ل سو م پو هنحی هنر هابود . او از صنف هشت مکتب به کار در سا حه هنر مجسمه سا زی آغا ز کرده ودر جریا ن کار ش جواین وتقدیر نامه های از مراجـع گو نه گو ن هنر ی فر هنگی بدستآورده است .

محمد اسحا ق که در کانکــور اتحادیه هنر مندا ن اثر ی رابـنا م شعله پیشا هنگ کاندید نمو ده و حایز جایزه شد در مورد چگونگی گار ارزیا بی کانکور ها میگوید :

((این کانکور ها گذشته از جنبه تشویقی باید آگهی دهنده ،سمت دهنده ورهنمود ی باشد بـرا ی اشترا ك کننده کانکور باید ایــن موضو ع تفهیم گردد که اثر شــ بادر نظر داشت کدا م خو بی هـا جایزه گرفت ونظر به کدا م معیا ر هابرنده نهشد .

او در مورد مشکلات مو جـو د درسا حه کار هنر ی اش گفت :تمام کسانیکه در رشته مجسمه سا زی مصرو ف کار اند به کمبود مــواد دچار می باشند . طر حها ی گو نه

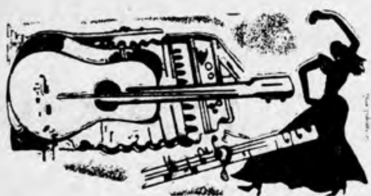


گو نی در ذهن آفریننده ذخیره میشود و لی کمبود گچ و دیگرموا د مورد نیا ز کار افرینش رابه تا خیرمی اندازد .

من سکیچ کو چکی از بت بامیانرا طر ح ریزی کرده ا م کهاستادانم آنرا خو ب ارزیا بی کرده اند و لیگچ مورد نیا ز رانمیتوانم بد ست آورم . ما نه در بازار آزاد و نــهدرسا حه کار فاکو لته توا نستــه یم این پرابلم را از جلو کار خــودبرداریم))



شعله پیشا هنگ اثر محمداسحاق





دستاندر و علاقمند هنر موسیقی با وسایل مشق ندارد .

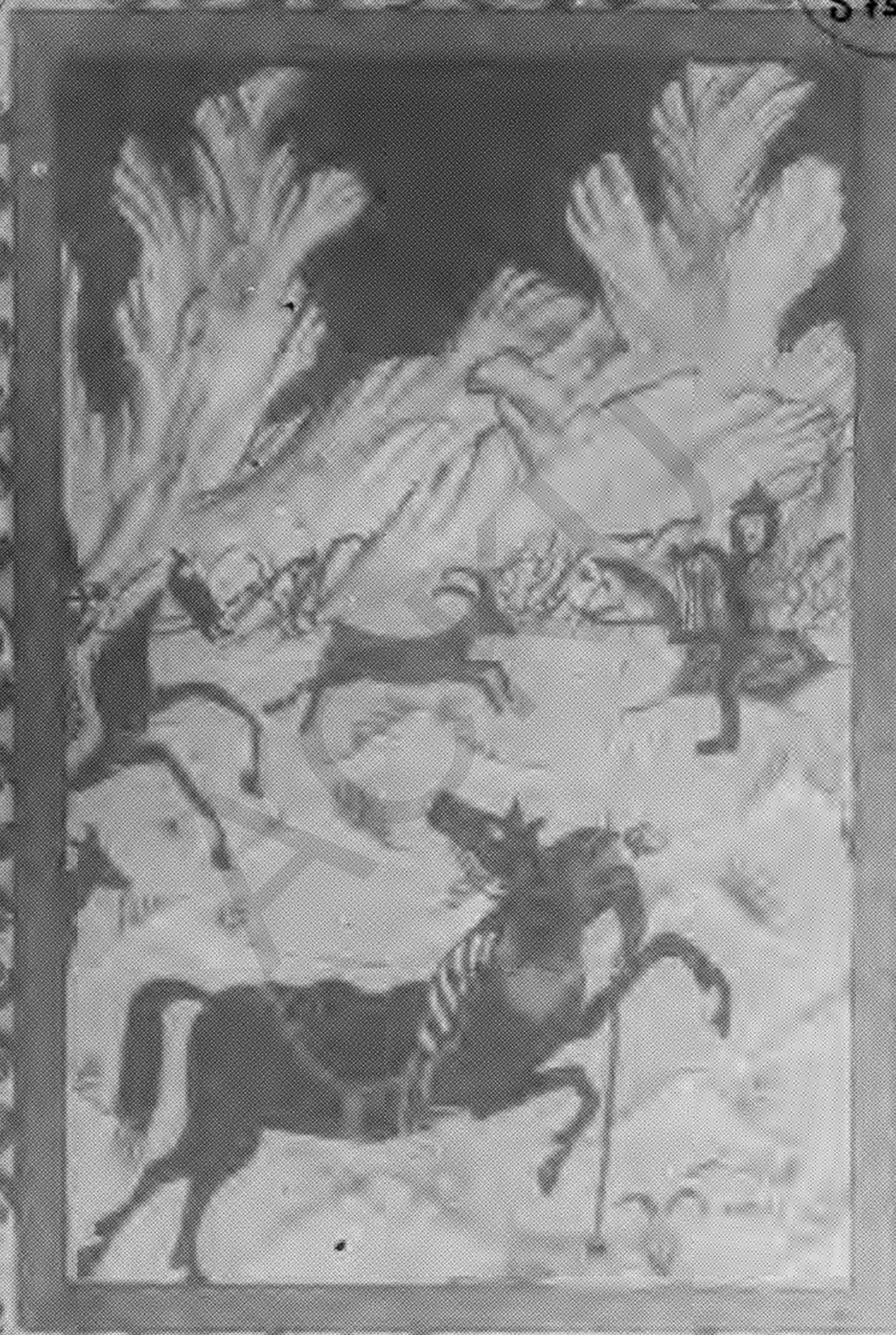
یکی از چهر ه های مستعدوجوان موسیقی کشور ما شاه محمدمحشر است که در رشته تیاتر پو هنځی هنر ها تحصیل کرد ه است. محشر باتمام مشکلات ز ندگی از هشت سا ل بدینسو در سا حه هنـــر موسیقی کار می کند و تا حد ی، توانسته است هنر ش را رو نقی بدهد .

محشر ستار می نوازد و فعـلا عضو آرکستر بارا ن است او درین رشته موسیقی خودرا پیرو سبـك استاد و لایت حسین خا ن که بنام پدر ستا ر معرو ف است، میدا ند ودر رهنمایی و آموزشش ، کا ر و تلاش مجید سپند راسخت موثرمی داند .

محشر کمبود و سایل موسیقي را یکی از دشوار ی ها یعمده که دامنگیر رشد استعداد هنر مندا ن جوا ن ماست ، میداند و اظهـــار میدارد : مانع بزرگی که در زمینه کار هنر ی و به ویژه‌هنر موسیقی موجود است ، یکی هم نبودن‌سامان آلات است . حتی در خود رادیو تلویزیو ن سامان آلات کا فی برای نوازندگا ن و جود ندارد و یا اگر هست چنا ن فرسود ه شده که‌نمی توان از آن استفاد ه کرد. مرجعی هم برای تر میم آن و جود ندارد. علاقمندا ن‌موسیقی چه بسیار ندکه خواها ن کورس های آموزشی اند وآرزو ی داشتن یك آله موسیقـی رابا خود دارند . و لی نه هیـچ موسسه یی برای وارد نمود ن و فروش سامان آلات موسیقی اقدامی کرده و نه فرو شگاه های‌خصوصی در مورد علاقمند وارد نمود ن و، فروش ساما ن مذکور اند به‌نظر من اگر موسسا ت صاحب صلا حیت سامان آلات موسیقی را خر یداری وبه‌شکل اقساط کوتاه مدت بـرای علاقمندا ن به فروش برسا ند ، نیاز مندی کثیر ی از علاقمندا ن و دست اندر کارا ن هنر مو سیقی‌از میان بر داشته خواهد شد.همچنان اتحادیه هنر مندا ن میتواند باایجاد کلو پ های هنری که درآن وسایل موسیقی ومواد مورد نیاز دیگــــر بخش های هنر ی موجود باشد و علاقمندا ن او قا ت فرا غت خودرا در آنجا کار نمایند . کار ارزنده یی در جهت رشد استعداد های هنری صورت خواهد گرفت . »

100c





HONAR

Bemonthly Magazine
organ of The
Artists Union.

Editor: R. Rasay

Tel: 63976
Subscription rate
for one year in
Afghanistan Afs, 80
In foreyn Gountries
US. $. 50
Price per copy. Afs 15

هنر .

نشانی اداره : سرک ۱۳ وزیر اکبرخان

تیلفون : ۶۳۹۷۶

اشتراک سالانه در افغانستان ۸۰ - افغانی

اشتراک سالانه در خارج ۵۰ - دالر

قیمت اشتراک مستقیماً عنوان مجله فرستاده شود

یا به حساب (۵۷۵۸ بر ٤) د افغانستان بانک

تحویل و رسید آن به ادارهٔ مجله ارسال گردد .

مقاله های رسیده مسترد نمی شود .

صفحه اول پشتی پورتریت استاد کریمشاه خان کار عبدالاحمد منیر صفحه چار پشتی کار هنر مل ، متن های رنگه از استاد همایون اعتمادی واستاد محمدعزیز وصفحه اول پشتی ویژه جوانان کار هنر مند جوان عزیزی صفحه ۳ - ٤ پشتی ویژه جوانان کار محمد اشرف ، نقاش جوان هدیه یست برای علاقمندان هنر نقاشی.

درین شماره نمونه خط از خطاطجوان عبدالغفور هنر ور همراه بانو تیشن های موسیقی از استاد ننگیالی زینت چاپ یافته است .

